

## تنازع الفن والفكر في الشعر العربي الحديث

د. عزة الفنام\*

هذا البحث يرد على من يزعمون أن العمل الفني شكل فقط. ولا شيء غيره، واعتبار أي نشاط مبدع ضرباً من اللعب، وإن يكن فيه جد كلعبة الشطرنج - فابتعدوا جراء هذا الزعم عن جوهر العمل الفني وعلاقته بالواقع، وتحول الفن عندهم إلى مجرد وعاء أو زخارف لا تشي بمضمون فكري، وقضى بذلك على دور الفن الفاعل في مقاربة قضايا الحياة وتنمية الوعي الاجتماعي بالفن.

انتفت رسالة الفنان بعامة، والأديب بخاصة، وإذن لا بد من اقتحام أسوار الشكليات المطلقة، متلماً اقتحمت المضمونية، ليعاد النظر على أساس التوافق بين قيم الشكل وقيم المضمون في أي نص أدبي.

وعلى هذا النحو يوضع النص - من حيث هو تشكيل جمالي - في بؤرة الاهتمام النقدي الباحث في ذلك التشكيل الجمالي عن هموم الإنسان لا على صعيد اللغة فحسب، وإنما على صعيد الوجدان أيضاً .

ولعل هذا ما أعناه ويليك ووارين في «نظرية الأدب» عندما جعلوا النشاط الفني بعامة أسمى شأنًا، وأخطر أثرًا من الاقتصار في النظر إليه على جانب الصياغة فقط، أو أن يؤخذ على قاعدة «الفن للفن» ذلك لأن ضروب الفن في الواقع إنما تعيد صياغة الحياة أو تشكيل الرؤية العميقة للحظة الحضارية التي نعيشها.

ونحن إذا أغفلنا في النص هذا الأساس لصالح الدلالات التي تشكلها اللغة أفقيًا،

(\*) مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية - كلية البنات - جامعة عين شمس .

## فكر وإبداع

الزاد الذي تعيش عليه الثقافة. وإن العلوم أضافت قليلاً إلى معرفتنا بالطاقة الإنسانية أو سيطرتنا عليها، وقديماً كانت هناك من الناحية العلمية نظرة إلى قضية الإنسان عند هوميروس، وشكسبير، ودستيوفسكي أبعد بكثير من كل ما في علم الأعصاب، أو الإحصاء. وليس هناك في علم الوراثة ما يقلل مما عرفه بروسنت عن النسب أو يفوقه<sup>(١)</sup>.

ونقول نحن من جانبنا: إن نقطة الالتقاء بين الأدب والعلم تحدد لحظة الإبداع التي تعد نتيجة عمل البصيرة الإنسانية، ممثلة في الطاقة الإنسانية المتخيلة. فالعلم يعرفنا بالعالم المادي، والأدب - كسائر الفنون - يعرفنا بإنجازات البشرية في حياتها فنياً بهذا العالم.

والواقع أن التفكير في الأدب صار يعني التفكير في علاقات الأدب بغيره من الدراسات الإنسانية. ويندر أن يقتصر التفكير في الأدب على الأدب ذاته. ومن المؤكد أن النص الأدبي يتحول إلى أفكار تتعلق بما يتفاعل به صاحبه من مفردات المعيش. ومع ذلك فإن الفكر الأدبي المعاصر غالباً ما يعيش عالة على غيره من فروع المعرفة، فهو إما يربط نفسه بعلم الاجتماع، وإما يستمد موضوعه من نتائج علم النفس أو مما قال به يونج في نموذجهِ الأعلى Archetype المنشئ. أي أن الأدب بإيجاز يجمع بين شتى المعارف، أو هو ليس سوى مسرب من المسارب الكثيرة التي يصب فيها كل عصر نشاطه من حركاته السياسية، ومن فكره الديني، ومن نظره الفلسفي، ثم من

وقد حقق كثير من الأدباء، سواء في مجال الشعر والقصة والمسرح تلك المعادلة الصعبة، فأثبتوا إمكان تحقيق مبدأ الالتزام بجانب عنايتهم بصياغة الأطر الجمالية، وكان هذا دافعاً لإغناء تجاربهم واحتفائها بنبض الحياة في سياقاتها الثقافية والتاريخية المختلفة، أو حتى في مناقشة الأفكار التي تفتح أكثر من مجال للتقنيات النقدية على أساس أن الأدب أحد وجوه المعرفة.

وهذا البحث يتكون من ثلاثة مباحث هي: تاريخيات، ومظاهر التنازع، وقضايا التنازع. حاولت من خلالها أن أوضح المعالم الفكرية الواردة في عدد من قصائد الشعر الحديث، بجانب العناصر الفنية التي تحتوى عليها تلك القصائد.

### البحث الأول

#### (١) تاريخيات

تعددت النظريات التي تؤثر في الفكر والفن وتفسح بين حين وآخر بعض أعرافهما في نظراتهما الثابتة إلى الكون والوجود الإنساني وإلى الطبيعة. ويعني ذلك ضرورة أن يعاد النظر فيما ينسخ مما اتفق عليه أو على معظمه من أسباب الحياة. ويمتد ذلك إلى لغة الإبداع الأدبي من حيث هو - كما قلت في المقدمة - أحد ضروب المعرفة.

وفي هذا يقول «توماس مان» في رواية «فيلكس كرل»: «إننا «سنحصل على الأساطير والمصطلحات المجازية في مستقبلنا من علم الفلك الطبيعي وعلم الجراثيم، وإن العلوم ستغير ما يحيط بنا، ومن إطار المتعة، أو

(١) مقال جورج ستينر في حاضر النقد الأدبي، ترجمة د. محمود الربيعي، ط دار المعارف سنة ١٩٧٧، ص ٣٥.

أوجست كومت في الفكر الإنساني لتحديد المفاهيم المعرفية التي ترفض تفسير مفردات الظواهر بالقوى الغيبية أو بالمثاليات التي لا تتحقق، ليصل إلى الاهتمام بالعلاقات الثابتة التي تربط تلك المفردات بعلاقات وضعيتها. ويقتضى ذلك تقدير الخبرة العلمية لها ووضعها في نسق المعارف السائدة بصفة عامة.

والملاحظ أن ذلك أو أكثره استقطبته الواقعية التي وجدت بنورها في بعض آراء هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١) صاحب المنطق الجدلي، ثم في المناداة بالحرية الفردية - حتى في الاقتصاد - والأخذ بمبدأ المنفعة عند جون ستيوارت ميل (١٨٠٦ - ١٨٧٣). وهنا نرى كيف صارت المعرفة المثمرة هي معرفة الحقائق وحدها، وصارت العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية. ومن هنا بدا الفكر المثالي محتاجاً إلى الأخذ بالتجربة، فضلاً عن ضرورة تخليه عن كل أفكاره الميتافيزيقية، كما يرى الوضعيون الذين شجبوا واقعية الماركسيين؛ لأنها قائمة على مثاليات لا تتحقق، وثبت هذا مؤخراً باندحار الماركسية.

وفي الوقت نفسه - وربما قبل وجود الواقعية المادية - انبثقت الطبيعية - Natu- ralism العلمية من قلب الرومانسية التي عمد فيها أمثال جون ستيوارت إلى مراعاة دور الفكر لدى كل شاعر لتصوير الروح الإنسانية بصدق، وليصبح المثقف منهم ذلك الذي تم بناؤه، بحيث تكون عاطفته حلقات تداع تربط بينها أفكاره الروحية والمادية<sup>(١)</sup>.

رصيد الفنى، من حيث كونه إفراراً لنشاط الإنسان الجمالى بوجه عام. وفى هذا المجال جاء كتاب «نظرية الأدب»: إنه يمكن التعامل مع النص الأدبى «كوثيقة فى تاريخ الفلسفة والأفكار؛ لأن تاريخ الأدب يوازى تاريخ الفكر ويعكسه، وفى الغالب تظهر التصريحات الواضحة أو التلميحات تظهر انتماء الشاعر إلى فلسفة بذاتها أو تبرهن على أن له صلة مباشرة بالفلسفات المعروفة جيداً»<sup>(٢)</sup>.

ومن أبرز ما سجله الأدباء إشاراتهم إلى وضع الإنسان الجديد أو مساحة لإنسانيته فى الحروب وداخل معسكرات الاعتقال. وبدا عند كثيرين منهم أن الإنسان محكوم عليه باقتراف الشر، وكان على سارتر كفيلسوف أن يندد بذلك وينقد الروح الإجرامية التي هيمنت على القرن العشرين، وعمد تلامذته من الوجوديين فى أثناء بحثهم فى الشخصية إلى شدد أزر الذات وعلوا بها فى حركة مضادة للجبرية، وعملو على تحريرها من قيود الهيمنة على الفرد خلال الثلاثينيات وطوال سنوات الحرب العالمية الثانية فى أثناء مقاومة الأحرار لجيوش ألمانيا النازية، وأسفر ذلك عن وضع مبدأ الالتزام فى الأدب كما لو كان رد فعل لمبدأ الإلزام الماركسى الذى تطحن بمقتضاه الذات الفردية التى تجعل الإنسان صانعاً للوجود والقيم، وهذا عكس ما أعلنه ماركس، وهو: إن الجماعة تصنع التاريخ وتصوغ الفكر الحقيقى<sup>(٣)</sup>.

وهناك تيار الوضعية المنطقية الذى حدده

(١) أوستن وارن، ورونيه ويلك، فى نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبحى، ط المجلس الأعلى للفنون والآداب، ص ١٤٢.

(٢) انظر: د. غنيمى هلال، النقد الأدبى الحديث، ط دار العودة ١٩٧٣، ص ٣٢٩.

(٣) د. أحمد كمال زكى، من محاضرات محيلاً إلى بعض أفكار هذا الفيلسوف التى أوردها Foakes فى كتابه

بالإنجليزية. Romantic Criticism, 1800 - 1850 pp. 163. 165.

## فكر وإبداع

تكون حركة الفكر نتيجة ضرورية للتغيرات التي تطرأ على المجتمع والكون كله، ذلك من منطلق حل كل المتناقضات، في شكل صراع الإنسان مع الإنسان أو مع الطبيعة وفي النزاع بين الوجود والماهية، ثم في التجاذب بين الفرد والنوع.

على أن حدود هذه القضية - بعد ذلك - لاتزال عرضة للمناقشة في ضوء نظريات الفنون والآداب المتجددة. ومن ثم نقبل هنا في تقويم الإبداع الأدبي، أن نفق وسطاً بين معطيات كل من الفكر والفن، حتى وإن سيسبغ الأدب، ولعلنا من هنا نفهم كيف صيغت قضية العلاقة بين الفن والفكر، وإلى أي حد يمكن تحويل النص الأدبي بثقله الذاتي إلى ما يشغل الجماعة من هموم عامة ومصرية. ويصبح النقاش على هذا الأساس حول الإجابة عن السؤال التالي وهو: إلى أي حد يشترك قطبا الصراع في تحديد طبيعة النص الأدبي؟

على أنه يمكن التسليم بأن مظاهر الفكر وتجلياته ترتبط دائماً في علاقة جدلية بالواقع المادي بما فيه من وسائل إنتاج وعلاقات اجتماعية واقتصادية وسياسية وغيرها، وسواء تتبعنا هذه المسألة في الأدب أو في النقد تجد تلك الجدلية التي تتم عن طريقها عملية التطور على نحو تستجيب لها المرحلة<sup>(١)</sup>.

لقد أثير النزاع بين فاعلية كل من محتوى النص وكيفية تشكيله، ورصدت النتائج سلبية

على أن آثار الطبيعية كانت أكثر جنوى من ذلك في الأدب، ولاسيما في الرواية عند أمثال إميل زولا، وقد صار على أي روائي أن يسلك في أعماله مسلك الكيميائي في معمله والطبيب في مستشفاه، أي يهدف إلى أن يكون لفنه رسالة هي قيادة الإنسانية. وعدلت المادية الجدلية ذلك التوجه باتجاهها نحو اقتصاديات تخدم طبقة البروليتاريا - من عمال في المصنع وزراع في الحقول - من حيث إنها تتصارع مع البورجوازية اجتماعياً ويعكس الأدب ذلك.

وهذا هو المنطق الجدلي كما تحدث عنه هيجل وطبقه ماركس، غير أن الجدول تاريخياً صرح به أفلاطون في جمهوريته ليدل على نوع من التفكير يستطيع الفلاسفة وحدهم أن يمارسوه لمعرفة الواقع أو الفهم الشامل لكل شيء<sup>(٢)</sup>.

أما هيجل فقد ناقش ما هو موجود ونقيضه في الواقع، على أساس أن الشيء لا يكون واقعياً Real ما لم يستطع حفظ وجوده في صراع الحياة والموت، وليست الواقعية Reality إلا الحصيلة دائمة التجدد لعملية الوجود<sup>(٣)</sup>.

وأما ماركس فقد أقام جدله على التفرقة بين الفكر والأشياء، من منطلق أن السلب كامن في الواقع كمبدأ خلاق محرك. فيكون الجدول «جدل السلبية» ويقتضى ذلك أن تصبح أية واقعة أكثر من مجرد واقعة، أي هي سلب وتقييد لإمكانات فعلية. ومن هنا نفهم لماذا

(١) انظر: ماري ورنوك: التحول الجذري من كتاب «نصوص مختارة من التراث الوجودي» ترجمة: فؤاد كامل، ط. الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٧٢، ص ٩٦.

(٢) انظر كتاب هوبرت ماركيز «العقل والثورة» ترجمة: د. فؤاد زكريا، ط. الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٠، ص ١٨ - ١٩.

(٣) انظر: د. جابر عصفور، «أفاق العصر» ط. دار المدى للثقافة والنشر ١٩٩٧، ص ٢١٤.

المثال - محمود أمين العالم، وبخاصة في نقده المتأخر، وكذلك حسين مروة على نحو ما، وجبرا إبراهيم جبرا، ويوسف الخال، وأحمد كمال زكي، وعبد المنعم تليمة، وحسن البنداري وكلهم يعمدون إلى التحليل الكاشف عن جماليات الصياغة في اقتحامها ما تحت سطح النص من دلالات، وبعض هذه يكون كامناً فيما يطلق عليه عادة فضاء النص، ويحتاج إلى ضرب من التلويل المناسب، مع العناية في الوقت نفسه باعتماد التناص للملاحظة التغيرات التي يحدثها الإبداع الجديد الواصل دائماً بين المؤلف واللغة - مفردات وأشكال - وموضوع المعرفة النسبية، من حيث كون المؤلف ذاتا عارفة.

ولقد اتسعت رقعة النقد الأول، وركز فيه على المتعة الجمالية الخالصة من أي سياق اجتماعي أو فلسفي، فهو على نحو ما امتداد للبرناسية واللغويات الحديثة، وإن تكن له جذور في الشككية الروسية، وفي اتجاهات «النقد الجديد» New criticism الذي ظهر في الثلاثينيات - وكان من أقطابه ريتشاردز وإليوت المعروفين لدينا - ولوحظ أنه أوغل في البنيوية أولاً، ثم فيما بعد البنيوية، حتى صار هذه الأيام حركة هائلة يحسب حسابها في فرنسا وأمريكا والعالم العربي، وسادت فكرة نحو مصادرة السياق الفكري، وما يتسلل إليه من قضايا التاريخ والسياسة وعلم النفس كمادة ترفضها التجربة الجمالية.

وتقلصت بذلك رقعة النوع الثاني من النقد - وبخاصة فيما يراه الناقد من إغراق في السياقات غير اللغوية - حتى مع الاعتراف بأن الأدب فن معدول عن الحقيقة -

كانت أو إيجابية في مجالات النقد الأدبي، وكشف تحليل النصوص عن أنه يمكن التخفيف في درجة التعارض بضمونها؛ لأنه ليس إلا صورة من صور الجدل حول طبيعة النص أو وظيفته. الأمر الذي يذكر دائماً بما كان القدماء - في التراث العالمي - يتحدثون عن كون الأدب مفيداً معرفياً طالما أحسن بناء أشكاله، فليس جديداً إذن أن يقال اليوم: إنه لا بأس بإقامة المعرفية الأدبية على أيديولوجية ترتبط مادياً بالواقع المعيش.

## (٢) اتجاهات المعالجة

وفي شرح ذلك ينبغي التنبيه - بوجه عام - إلى أن للنقد الحديث ثلاثة اتجاهات للمعالجة، أولها: يعني بالشكل على أساس إلغاء نظرية المحاكاة من قبل أصحاب ما بعد الحداثة، وإهدار قيمة الأنواع الأدبية وإحلال النص متعدد الخصائص لتسهيل العناية بصياغاته اللغوية في عدولها إلى المجازية، وثانيها - وهو الأقدم - : يعني بالمضمون على حساب الشكل وهم أصحاب النقد الأخلاقي والنقد الاجتماعي - وبخاصة ما يصدر عنه الأيديولوجيون - والنقد الأسطوري، ولاسيما النمطي منه، وأما الاتجاه الثالث فهو ما يسمى بالنقد الأكاديمي التكاملي الذي يقول بتلاحم الشكل ومحتواه. وقد يستعين ببعض أنوات الأسنبيين فيما يدور حول المركب النحوي Syntactical، وكذلك المركب البلاغي Rhetorical بما يقوم منه على المحاكاة التشبيهية من المجاز اللغوي، وما يتخيل ويرمز إليه، ويكتفى به في المجاز المرسل. ومن المهتمين بهذا النقد - على سبيل

## فكر وإبداع

أثناءها من مناخه الزماني والمكاني خارج الذات إلى مناخ الموقف الإنساني داخل الذات، ومنه يتخذ الواقع صورته الفنية التي يبدو بها كائنًا جديدًا يختلف في اتساقه ونظامه وتركيزه وحرارته الوجدانية عما كان عليه في الطبيعة أو في الحياة الاجتماعية اليومية. وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق يصبح واقعًا فنيًا يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعي بين الناس»<sup>(٢)</sup>.

ومن ثم لا يبدو إطلاقًا أن الإبداع إنجاز عقلي تحكمه الإرادة المطلقة وحدها. بحيث يترسم خطى السياسيين والمصلحين الاجتماعيين ورجال الاقتصاد وشيوخ الدين، وإنما هو كل هؤلاء بعد أن يستوعب مواقفهم ويهضم آرائهم ويحولها جزءًا من شخصيته ومادة لوجدانه ومناطقًا لخياله، بل ربما كان للوجدان والخيال لديه النصيب الأكبر في التشكيل، ويتعذر في هذه الحالة التي يتطلب فيها الصدق الفني أن يستغنى عنهما؛ لأن الاستغناء يبطل العمل الفني من أساسه، ويمسح الموقف الفني الذي تحكمه اللغة. وهذه اللغة التي تختلف عن لغة العلم، وتدخل في إطار ما يسميه النقاد باللغة الانفعالية Emotive language، وهي نفسها اللغة الشعرية المكثفة والمعتمدة إلى حد كبير على المجاز.

وربما كان هذا التحديد أحد الأسباب التي جعلت النقاد الجدد View critics في العقد الثالث في أمريكا وبريطانيا يشيرون

ومع ذلك لابد أن يتضمن هدفًا ورسالة اجتماعية تاريخية، ولا بأس إذن مع ذلك أن يكون ملتزمًا. وقد دار حول الالتزام نقاش لا يزال محتدمًا حتى مع غياب الاتحاد السوفيتي، وخفوت صوت الماركسيين من ناحية، والوجوديين من ناحية أخرى.

على أنهم يصرون غالبًا على رفض كل إلزام فكري أو مذهبي يتعرض له الأديب، وفي هذا يقول عبد القادر القط: «إن التجربة القومية في صورتها المباشرة لا يمكن أن تظل مصدر إلهام لموهبة أي شاعر أمدًا طويلًا دون أن تفقد الموهبة حيويتها وتقع في التكرار والرتابة، ولابد لمن يريد أن يمضي في حمل هذه الرسالة القومية في أعمال فنية ناجحة من البحث عن وسائل جديدة للتعبير، والالتفات إلى ما في الحياة الإنسانية جميعًا من مأس يرتبط بعضها ببعض، ويتشابه إحساس الناس بها في كل مكان. والموهبة الكبيرة تستطيع أن تصور المأساة القومية في أي شيء صغير تقع عليه عين الفنان، وإن بدا في الظاهر بعيدًا عن تلك المأساة - وليس المعول في خدمة القضية القومية من الناحية الفنية على مواكبتها الدائمة في كل مناسبة، بل على الأفاق التي يبلغها الشاعر في تعبيره الفني»<sup>(١)</sup>.

ويستنتج من هنا أن غاية ما يطلب من الأديب أن يتبنى القضايا والهموم الجماعية تلقائيًا وتصير أعماله في محاكاته وتخيالاته «عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي، بحيث يتحول الواقع

(١) شعر المقاومة بين الفن والالتزام، مجلة المجلة، عدد مارس ١٩٧١.  
(٢) حسين مروة، «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي»، ١٠٦، وما بعدها.

عما يجرى فى حياته من أحداث. ويتحدد التزامه بالموضوعات الكبرى كالوحدة، والحرية، والعدالة الاجتماعية، ومقاومة الظلم والطغيان، وإشاعة الديمقراطية فى العالم.

وقد توجه كثير من الأدباء العرب هذا التوجه، بعد أن مارسوا التفكير الماركسى، وإن اختلفوا فى تحديد قدر الالتزام، وبعضهم أفرغه من محموله السياسى وجاوزوه إلى الالتزام العقدى والالتزام الفنى والالتزام الأسرى... وهكذا. غير أنهم أجمعوا تقريباً على أن الإلزام يسلب الكاتب حريته، وقد يكرهه على قول ما لا يعتقده. وإذا قيد الكاتب بأى قيد فقد حريته، وانهار الأساس الذى يقوم عليه الالتزام «فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته، فيسخر أدبه للدعاية ويلبى فيه نداء خارجاً عن نطاق ضميره ووعيه الإنسانى»<sup>(١)</sup>

## المبحث الثانى

### مظاهر التنازع فى الشعر

حقق الشعر العربى الحديث طوال عدة عقود أنواعاً من التغير، سواء فيما يختص بتقنيته الفنية، أو بما يطرحه من قضايا اجتماعية وقومية فى سياقات ثقافة العصر وفى طموحاته المتعددة، ولم تكن هذه التغيرات إلا نتيجة لتفاعلاته بعدة أفكار مصيرية وإسهاماته فى محاصرة أزمنة المرحلة المؤثرة فى حياة البشر والمثيرة بها، وعمل ألا يدير ظهره لها أو يغفل عنها، وندب

على الماركسيين وهم يفرقون أدباهم وقراءهم فى المشكلات السياسية والاقتصادية ويغرونهم بالتخلص من فردية المبدع وتكبير حريته بشتى التوجهات الحزبية، حتى صار العلم الذى تتبناه المادية الجدلية فى المعسكر السياسى الشرقى يشيع الدافع العلمى أو العقلانى ويظهر أقل الإحساس - كما تقول ليزا شويرت - فلايد لتحقيق جماليات النص الأدبى أن يشيع دافع الإحساس، ويظهر أقل ما يمكن من العقل<sup>(٢)</sup>.

وهو أيضاً ما حدا بالوجوديين إلى رفض نظرتهم إلى الإلزام الماركسى؛ لأنهم بدعوتهم إلى إبراز الذات المفكرة جمالياً فى هموم الإنسان، إنما يبرزون قيمة الفكر حتى وإن دمروا بعض قيم الشكل الموروثة وروجوا لما أسموه باللامعقول وبما سعى عندهم باللاأدب، أو الأدب النقيض.

وظهر سارتر بمذهبه الفكرى مدافعاً عن حرية الإنسان، وعن التزامه بمسئوليته الإنسانية. وبقراءة كتابه «ما الأدب» تلمس من خلال عدة أسئلة تكفل بالإجابة عنها، وهى: ما الكتابة؟ ولماذا نكتب؟ ولن نكتب؟ فثمة اعتراف بحق الشعر الخالص فى الوجود بعد أن جعله فى مصاف الرسم، والنحت، والموسيقى، حيث أخرجه من دائرة الالتزام، وإن يكن رجع عن هذا الرأى بعد ذلك وأقر مبدأ الالتزام فى الشعر. فيكون للأدب إذن وظيفة خاصة فى المجتمع بمعنى أنه مسئول عما يجرى فى العالم مسئولية

(١) انظر : ترجمة شاهر عبيد ، فى «تناقضات فى النظرية المعاصرة للأدب»، مجلة الثقافة العالمية، عدد ٦٠، الكويت ١٩٦٣، ص ٥٥.

(٢) د . محمد غنيمى هلال، قضايا معاصرة فى الأدب والنقد ط نهضة مصر، ص ١٤٧.

## فكر وإبداع

الجانبيين إلى وأد الفكر فى العمل الأدبى،  
وظهر أن الفريق الأول كان من دعاة  
الاهتمام بأن يكون الأدب أدباً بعناصره  
الفكرية والجمالية التى منها الخيال والأسلوب  
البعيد عن الماكوف من السياقات اللغوية. فى  
حين قدم الفريق الثانى عنصر الفكر  
السياسى الاقتصادى، وانبرى بعضهم يقول:  
«قال أنصار هذا المذهب بأن الشعر فن  
جميل، ولذلك يجب أن يكون غاية فى ذاته..  
والفن للفن يلعب فى الحياة النفسية دوراً  
هاماً، إذ يفتح القلوب والعقول لجمال  
الطبيعة.. ومن البين أن من وظائف الأدب أن  
يسلينا - ولو إلى حين -، جانباً من همومنا  
ويعزينا عن قسط من آلامنا»<sup>(١)</sup>، ولا يدل ذلك  
إلا على النيل من جماعة من الشعراء العرب  
نزعوا إلى الجمال وتفرغوا له، ومنهم على  
محمود طه - إلى حد ما فى شعره غير  
القومى -، وسعيد عقل فى لبنان الذى عبر  
بالبرناسية إلى الرمزية بنجاح كبير، بجانب  
نزار قبانى فى عشرة أعمال شعرية له على  
الأقل.

وبرغم هذه المعارك التى دارت، وبرغم  
الغبار الذى أثير حولها، كانت الأمور تتكشف  
عن منتصر واحد هو الشعر نفسه، سواء  
أقدم فكراً موجهاً أم متعة نَمَ عليها المجاز  
اللغوى والمجاز المرسل والرمز. لقد كان  
الشعراء الحقيقيون من كلا الطرفين يجدون  
أنفسهم مدفوعين بشعرهم إلى جديد يتولد  
بين أيديهم فى ظل التنازع المستمر بين الفكر  
والفن جميعاً.

والحق أن الشعر التفعيلى الذى صدر عن  
جيل: صلاح عبد الصبور، والسياب، ونازك

الشعراء الواعون أنفسهم للعمل على تحرير  
الإنسان فى ظل الحرية والعدالة الاجتماعية،  
من عبء تلك الأزمات.

وبكل تأكيد لم يكن هؤلاء الشعراء ليهملوا  
جماليات التعبير عن شتى مواقف التحدى،  
ولحموا بين ما هو فكرى، وما هو فنى من  
منطلق أن تناول الأزمات محتاج إلى «اللغة  
الشعرية» التى تجمل ما يطمحون إليه من  
إثارة. وكان طبيعياً أن يتنازع القطبان - أى  
الفن والفكر - لديهم فى لحظات إبداعهم دون  
أن يهين أحدهما فرصة للآخر للتمكن منه!

ومن هنا لم نر - إلا قليلاً - أن لقضية  
التعارض بين الفن والالتزام الأيديولوجى  
إشكالاً حاداً فى عملية إبداع القصيدة  
الشعرية. ولكن ربما وقع هذا الإشكال فى  
عمليات النقد، ووجد مرتعه فيها، بمعنى أن  
تحليل النصوص - بدا عند فئة - يسعى  
لتوسيع الهوة بين الشعرية والالتزام، فى  
الوقت الذى كان فيه الشعراء أنفسهم يسعون  
إلى رأب الصدع بينهما، ومع ذلك أصر  
شكليو العصر وبعض أنصار «النقد الجديد»  
على إنكار دور السياقات الاجتماعية  
والتاريخية فى بنية القصيدة، وقد قوى  
نفوذهم مؤخراً فى مصر مع أن العالم كله  
يحاول أن لا يعيد طرح قضية «الفن للفن»  
لعدم جدواها، حتى ولو رفع فوقها شعار  
البنوية والتفكيكية ونحوهما.

ولقد جرت معارك أدبية حول قيمة الالتزام  
بين طه حسين والعقاد من ناحية، ومحمود  
أمين العالم وعبد العظيم أنيس ومحمد  
مندور، من ناحية أخرى دون إشارة من

(١) محمد مندور، «فى الأدب والنقد»، ط القاهرة ١٩٥٦، ص ٢٢ وما بعدها.



أن يسلب الفنان القدرة على الفعل الحر بالوعد والوعيد والسجن والتشريد، ومن هنا تكون الحرية جدل دائم بين الفنان وبين واقعه<sup>(١)</sup>.

فالكاتب يجد نفسه مطالباً بأن يخوض معركة تلو أخرى من أجل الحرية، حرية الإنسان، وحرية الفكر، والحرية السياسية، وحرية العدالة، وحرية الشعوب، وفي كل هذه المعارك سيصطدم وعيه بحقيقة أن الحرية ممارسة تقود إلى صراع القوى والطبقات، الذي يولد صراعاً بين وجهات النظر والمواقف والمصالح ما يشكل أفاقاً للحرية التي هي أثمن ما يدافع عنها المفكرون والأدباء على مر الزمن.

ويتفق الشعراء المعاصرون بعمامة على أن الشعر ليس صيغة معرفية مباشرة، فهم يرفضون فكرة الانعكاس وفكرة التعبير، وهما تمثلان الموقلتين الكلاسيكية والرومانسية على التوالي.

إن التأمل في كلامهم يدل دلالة واضحة على شعورهم بأنهم طرف في ثنائية هي، الشاعر والحياة، أو الشاعر والواقع، وهم يعون هذا الواقع، ويرغبون عن التوحد معه، ويسعون إلى خلق واقع جديد أكثر انسجاماً، وهو أيضاً واقع لا وجسود له، وإنما يمكن إيجاده<sup>(٢)</sup>!

فهناك علاقة جدلية بين اكتشاف الواقع وصياغة أبعاده الجديدة بواسطة اللغة، ويكشف لنا الفن عن سلسلة طويلة من التفاعلات المتبادلة بين الفن والواقع، لا يقبل

الملائكة، والبياتى، ولحق بهم أمل دنقل، ومحمود درويش، ومحمد أحمد حمد: وأبو سنة، وسوليم، كان في جملته ملتزماً وأسهم أصحابه في تطوير القصيدة الجديدة - نون أن يندبوا بشعراء قصائد البحور التقليدية - وخلقوا لها أفاقاً رحبة بجانب معالجاتها لقضايا الواقع والمصير القومي، بل أثبتوا إمكان أن يكون الشاعر ملتزماً وموفقاً فنياً في الوقت نفسه. وكذلك أثبتوا إمكان تحقيق الولاء الأيديولوجي الصادق عند لقائه بالموهبة الشعرية الحقيقية، وكان هذا دافعاً لإغناء التجربة الشعرية لا عائقاً أمامها أو قيداً عليها، وحتى الشعراء الذين اهتموا باللغة في أبنيتهم المتميزة، فترتفع قيم الشكل عندهم - من أمثال: أدونيس: وعفيفي مطر، ويوسف الخال - كانت لهم مضامينهم الهادفة التي تضعهم دائماً في أطر قومية مناضلة.

وفي الصفحات القادمة، نحاول أن نبرز بعض القضايا التي شغرت، وأقبل عليها المتلقون في تسليم كامل بتفوقها.

## قضايا التنازع

### القضية الأولى: قضية الحرية

الحرية - مفهوماً مطلقاً - لا وجود لها إلا في الزمن - أما في الواقع فلا توجد إلا حريات نسبية؛ لأن نقيضها «الضرورة» مصاحب لها دائماً والفعل الإنساني محكوم بجدلية الضرورة والحرية في واقع يشكل الفعل بقدر ما يؤثر الفعل فيه، واقع محكوم بالضرورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية، وهذا الواقع يمكن

(١) انظر: د. شكوى عياد، مقال بعنوان «الحرية والحرية»، مجلة فصول، ربيع ١٩٩٢، ص ١٢.

(٢) انظر: د. عز الدين إسماعيل، مقال بعنوان: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول، ١٩٩٠.

## فكر وإبداع

يفضى إلى السلطان ويتقدم مهرج البلاط والمؤرخ الرسمي، وكلهم من الأماجد الأشاوس، الأحامد الأحاسن الذين يجيئون الكر والفر والتخريب والتدمير، والبناء والغناء والنساء والشراب؛ لأنهم هدية السماء!

وعلى الرغم من أن مكان الشاعر في آخر الممر، فقد خرج عليهم يؤجر فنه لخدمة السلطان وتبرير تصرفاته، والتسرية عنه بالغناء، لكنه يود أن يثور على نفسه، وعلى موقفه من خدمة سلطان عاجز وفرسان عجزه، فيلجأ إلى السخرية منهم مكتفياً بجعل صياغته انعكاساً لتقاليد القصور وأعرافها الاجتماعية، وكأنه جعل عباراته، وهذه التقاليد - وهي من الحياة - مظهران لحقيقة واحدة عن الضعف الإنساني في مجال بعينه، يقول:

والله ما أعظمكم، وما أرقكم، وما أنبلكم، وما أشجعكم، وما

أخبركم بالخيل والطعان والضراب والكمائن والفتح والتعمير والتدمير والتجبير والتسطير إلى أن يقول وباختصار:

أنتم هدية السماء للتراب الآدمي، نحن حفنة الأموات<sup>(١)</sup>

وبهذه اللغة في بساطتها وحيويتها ودلالاتها المتنامية يعبر الشاعر عن نفسه في حالات وجوده في هذا المكان خائناً لأمانة الكلمة، وفريساً للحزن، ومستخرجاً جثته التي دفنها في قلبه منذ فقد نقاء الطفولة وبراءتها من النفاق، وبما في لغته من خواص تعبيرية

فيها الكاتب من القيود إلا ما هو أصيل في بنية الفكر أو بنية الفن، وما يفرضه على نفسه كي يتمكن من إيصال فكره وفنه للناس.

وقد ظهر بوضوح أن الشاعر قام بدور المثقف النابض بحلم التغيير، وقد تمكن بشعره أن يكون شاهداً على ما يجري في الواقع بجانب أنه يقدم صورة للحياة في المستقبل تحقق تحررها المنشود في الحرية والعدل.

ولعل صلاح عبد الصبور يوضع في مقدمة الشعراء الذين نجحوا في التوفيق بين الفن والفكر، سواء في قصائده الغنائية الأولى أو في قصائده التفعيلية التي حملت هموم بلده، سواء أكان غنائياً موضوعياً أو درامياً. وقد سعى في أعماله تلك إلى اكتشاف حقيقة الإنسان في واقعه وطموحاته ومشكلات مجتمعه.

وقد حمل أشجان الوطن وشوق الإنسان في العدل والحرية التي لا تتحقق إلا إذا تحرر من الحاجة التي تستذله. وهذا دور الفن في صياغة الحياة الروحية للمجتمع وتشكيله لحقيقة العصر.

وتكشف نصوص الشعر الحديث عن وعي عميق بطبيعة علاقة الشاعر بالسلطة، أي بالجهاز الذي يحقق لها الهيمنة لطبقة أو حزب، أو لفرضها سلسلة من الحتميات التي تتصادم مع الحرية، ولا سبيل إلى ذلك إلا بمقاومة السلطة ومعارضتها، فنرى صلاح عبد الصبور مغنياً يقف آخر الممر الذي

(١) الأعمال الكاملة: تاملات في زمن جريح، ط دار العودة بيروت ١٩٨٦، ص ٢٨٦ وما بعدها.

الصبور، وحجازي والسياب في رؤية تعي  
حركة الواقع الذي يحاصره ويحاصر أحلامه  
في التحرر وتوحيد الوطن الممزق في غياب  
العدل والحرية. يقول:

أعرف أن العالم في قلبي.. مات

لكني حين يكف المذباح.. وتنفلق الحجرات

أنبش قلبي، أخرج هذا الجسد الشمعي

وأسجيه فوق سرير الآلام

أفتح فمه، أسقيه نبيذ الرغبة

فلعل شعاعاً ينبض في الأطراف الباردة  
الصلبة<sup>(٢)</sup>.

لقد مات العالم في قلب الشاعر، وشعر  
بالاغتراب بعد مصادرة حريته، وهو اغتراب  
أصيل: لأنه نتاج آمال لم تتحقق، ومشروع  
قومي أجهض، وفقدان للطريق بعد هزيمة  
سنة ٦٧. وقد استجاب الشعراء والكتاب لهذه  
الكارثة وتباينت مواقفهم. فشعر صلاح كان  
في هذه المرحلة نوعاً من تمزيق الذات، بينما  
ربط أمل دنقل بين الحاكم الفرد ونكوص  
الثورة، فجعل من كليب رمزاً للمجد العربي  
القتيل أو الأرض العربية السلبية، ولا يرى  
سبيلاً لعودتها إلا ببذل الدم مثلما أقر بذلك  
صلاح - من قبل - فقد قال في قصيدته إلى  
جندي غاصب «سأقتلك»<sup>(٣)</sup>:

سأقتلك

من قبل أن تقتلني سأقتلك

من قبل أن تغوص في دمي

أغوص في دمك

وإيقاعية استحالات بين يديه رمزاً خصباً  
لتمزقه. وقد اكتشفت الخديعة التي مزقته،  
وكان أن قال ملتفتاً إلى رجال البلاط الذين  
فروا لحظة ظهور الخيول المطاردة لهم:

حتى أتت خيول عصبة الشيطان

إذا بكم تمضون كالنعامة المجنحة

وأسفاً لقلوبكم مسافحة<sup>(١)</sup>

ونلاحظ أن حركة الصياغة في الأسطر  
الثلاثة السابقة قامت على تعميق وقع الكارثة،  
وذلك تمهيداً لإظهار إخفاق الشاعر في نفاقه،  
وكانت نهايته الطرد من البلاط ليعاني الجوع  
والمهانة. وحكاية المغنى الحزين الوحيد في  
بلاط فاسد هو أحد أقنعة صلاح عبد  
الصبور، وشاهد على عصره وعلى ضميره  
في أن واحد. وتشعر بنبض الشاعر المفكر  
ممتزجاً بنبض بلاده، فهو يشخص أسباب  
هزيمتها - أمام عصبة الشيطان - ويجعل  
النهاية سلبية مؤسسية، بل تدعو إلى توافكية  
تشكل حيلة العاجز، وما أفدحه كلاماً يقول  
صلاح في هذا المقام متوجهاً إلى الله:

أرفع عنا هذا الزمن الميت

أقرسُ علينا لتعبير عنا كأس الآلام

علماً أن تمزق بإرادتنا العمياء.

وتتجسد صور السلطة وانعكاساتها في  
أعمال أمل دنقل بصورة أكثر وضوحاً، وقد  
عثر أمل على هويته الفنية مع ديوانه «البكاء  
بين يدي زرقاء اليمامة» بحيث يصعب رؤية  
أصداء نصوص الآخرين، وقد انصهرت  
خبراته وقراءته المتنوعة لأعمال صلاح عبد

(٢) السابق : ٢٩٠.

(١) الأعمال الكاملة - يوميات كهل صغير السن: ط مديولي.

(١) الناس في بلادى، ٩٢. د. ت. ص ١٧٤.

## فكر وإبداع

السبعينيات أى قبل إبداع «الكعكة الحجرية» وبلغ ذروته بقصيدة «لا تصالح» سنة ١٩٧٦، وهى تعبر عن مختلف الهموم والقضايا الوطنية والقومية بتوظيف تراث هذه الأمة وينفذ به فى فطنة شاعر إلى ما وراء الظواهر والأحداث، ويتساءل دائماً، وي طرح الاحتمالات التى تؤكد الخوف والقلق على مستقبل الأمة، يقول<sup>(٢)</sup>:

ماذا تخبئ فى حقيبتك أيها الوجه الصفيق  
أشهادة ميلاد  
أم صك الوفاء  
أم التهمة تطرد الأشباح فى البيت العتيق  
ماذا تخبئ أيها الوجه الصفيق .

وقد كان ما يؤرق الشاعر دائماً ذلك الواقع العربى المتردى الذى يمثل جرحاً عميقاً فى تاريخ الأمة العربية كلها، وتبدو الأرض العربية فى صوره الشعرية أشبه بالأرض الخراب تئن من الجسد الروعى والتدهور الفكرى والأخلاقي واستعان بقناع الحجاج الثقفى - وهو أحد رموز الإرهاب فى تاريخنا - ليصور العقم والتخلف فى داخل البلاد بينما يقف المغول - وهم رمز الأجنبى الغاصب - فى الخارج، وربط الحجاج بقيصر فى حلف واحد معاد للأرض ولأصحاب الحق، مشيراً إلى الجذب الفكرى والروحى لرجال السلطة الذين لا هم لهم إلا العيش على موائد الحكام، فيرثى الأرض فى قصيدة «الأرض والجرح لا ينفتح» بقوله<sup>(٣)</sup>:

وليس بيننا سوى السلاح  
وليحكم السلاح بيننا

وهذه النظرة الثائرة المتحدية هى التى ألحت أيضاً على أمل دنقل الذى لم ير سبيلاً لعودة الحياة إلا بالدم وحده. فنرى من بعيد فلسفة العنف والقوة تطل من خلال دعوته إلى ثورة تمحو العفن وتظهر الأرض كفعل الطوفان ثورة يفجرها المقهورون ضد من قهرهم، يقول فى أغنية «الكعكة الحجرية» الأصحاح الأول من سفر الخروج<sup>(١)</sup>:

أيها الواقفون على حافة المذبحه  
أشهروا الأسلحة  
سقط الموت، وانفرط القلب كالسبحه

والدم انساب فوق الوشاح!  
المنازل أضرحه،  
والزنازن أضرحه،  
والمدى .. أضرحه  
فارفعوا الأسلحة  
واتبعونى!

أنا ندم الغد والبارحه  
رايتى عظمتان .. وجمُعه  
وشعارى الصباح!

ولا شك أن الشاعر فى تلك الأسطر المسجعة - كأنه يصير على الروى - التزم بالموقف الثورى الذى شكله لنفسه منذ بداية

(٢) العهد الآتى، ٢٢٦.

(١) بكائية الليل والظهيره، ٢١٥.

(١) البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ١٥٤.

الأرض ما زالت، بأذنيها دم من قرطها المنزوع.

القرحى . يسرى بالوقية فيك .

والأنصار واجمة .

وكل قریش واجمة .

فمن يهديه للرأى الصواب؟

قهقهة اللصوص تسوق هودجها.. وتتركها بلا زاد .

تشد أصابع العطش المميت على الرمال.

تضيع صرختها بحممة الخيول .

الأرض ملقاة على الصحراء.. ظامته،

وتلقى الدلو مرات.. وتخرجه بلا ماء!

صورة قاتمة للأرض التي استولى عليها اللصوص - المغول - عنوة ويساعدهم في ذلك الحجاج الذي تحالف معهم وعقد له لواء السيادة ووضع على رأسه التاج، لكن هناك من يسأله:

من أنت يا حارس؟

إنى أنا الحجاج..

عصبي بالتاج..

تشرينها القارس! (١)

ويستصرخ الشاعر قومه لإنقاذ الأرض من العقم الذي أصابها ويحذر من ضياعها بقوله (٢):

يا سماء

أكل عام. نجمة عربية تهوى..

وتدخل نجمة برج البرامك؟

ما تزال مواضع الخصيان باسم الجالسین على الحراب.

وأراك.. و«ابن سلول» بين المؤمنين بوجهه

(١) السابق : ١٥٥ . (٢) السابق : ١٥٧ .

(٣) البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ١٥٩ .

تلك الإشارات التاريخية المتواصلة عن البرامكة مفتصبي السلطة من هارون الرشيد، وعبد الله بن سلول المنافق الكبير، والأنصار وقریش - في سياقها الدلالي الموسع - تخبر عن التفتت والانحيار اللذين يلخصان «حال» العرب وهم يرحلون عن أرضهم في ثنائية ضدية بين المقاومة والاستسلام. ويصل الشاعر إلى المفارقة العجيبة في الإصرار على التشرذم بين مواضع الخصيان الجالسین على الحراب - وتلك كناية رائعة - وعلى هذا النحو الحتمى تحكم الحلقة بين جماليات التعبير وأفكاره.

وهكذا كان أمل دنقل بوجوده وفلسفته ملتزماً بدوره النابع من اختيار فكري حر، لا رقيب عليه سوى ضميره اليقظ وواجبه الوطني، وكصلاح عبد الصبور تعبير رؤيته للحاضر إلى آفاق المستقبل بشفافية وصوفية خايلت كثيراً من شعراء المرحلة، لكنه لا يترك ماضيه أو يتخلى عنه في طرح فكره، فيعمد إلى زرقاء اليمامة موظفاً أسطورتها على نحو يوضع الموقف الكلي لأمته في أحد تجليات الأداء الشعري القائم على التفعيلة وإحداث أثر كبير في الحركة الأدبية بتشكيلاتها اللغوية المتأخرة، يقول (٣):

## فكر وإبداع

وخلف كل ثائر تموت أحزانُ بلا جدوى...  
ودمعةٌ سدى!

دفعه هذا الإخفاق إلى الشعور بالاغتراب  
بعد أن أجهض الواقع أحلامه في التغيير،  
فراح يعزف على أوتار الأسى والألم تدل  
عليها مفرداته، حيث «السدى، الصدى،  
الحنن، الكفن، الدم» وظل ممزقاً يعاني كل  
ألوان الإحباط. إلا أنه لم يخفت صوته الذي  
يدعوه إلى الثورة والتغيير، يريد أن يخاطب  
أكبر عدد من الجماهير، يريد أن يملأ الدنيا  
بشعره، ولذا جاءت الأصوات عالية، حادة  
النبرة ونشعر معه بلهجة المعلم أو المتنبئ،  
لاسيما بعد أحداث عام ١٩٦٧ دون ترديد  
شعارات أو هتافات جوفاء<sup>(٢)</sup>:

قلت لكم مراراً

إن الطواير التي تمرُّ

في استعراض عيد الفطر والجلاء

(فتهتف النساء في النواقد انبهاراً)

لا تصنع انتصاراً.

فهنا وهناك تفاعل حقيقي بين مقومات  
الشاعر الفنية وذاتيته بخبراتها وتجاربها  
العامة، وأيضاً بقدراته الفكرية والجمالية مع  
ردود أفعاله تجاه تيارات المجتمع المتباينة.

\* \* \*

وكان بدر شاكر السياب من الشعراء  
الذين التزموا بقضايا الحضارة المعاصرة،  
وعاش مأساة الإنسان العربي الذي يعي

أيتها العرافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبارُ

فاتهموا عينيك، يا زرقاء، بالبوار!

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الشرثار

وحين فوجئوا بحد السيف، قايسوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار

ونحن جرحى القلب

جرحى الروح والفم

لم يبق إلا الموت

والحطام

والدمار

إن الشاعر في تلك الأسطر المسجعة أو  
المحكمة بروى الرءاء يحمل هموم عصره،  
ويرى الشعر وسيلة إلى التخفف منها، وإلى  
تحقيق التغيير، وعندما أخفق في تحقيق  
الحلم عبر عن هذا الإخفاق بمواجهة الواقع  
التمثل في نفوذ السلطة التي كانت سبباً في  
عرقلة يوطوبياه التي طالما حلم بها - كما حلم  
بها أكثر الشعراء - وذلك في حكاية «المدينة  
الفضية»، وكانت كلماته في «كلمات  
اسبارتاكوس الأخيرة»<sup>(١)</sup> تأكيداً لشعوره  
بالإخفاق يقول:

لا تحملوا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت قيصرٌ جديد!

(١) البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، ١٤٩

(٢) تعليق على ما حدث في مخيم الوحدات، ٢٦٤

يحن إلى الانبعاث، فكانت العودة إلى الأرض  
الأم ليست سوى انتظار لميلاد جديد.

ويبدو أن السياب كان يشعر أن عهد  
الظلم والطغيان التي مرت على العراق كانت  
موتاً له ولبلاده، وكان ينتظر أن تزول هذه  
العهود لينبعث العراق من جديد. وبالفعل  
أحس الشاعر بعودة تموز إلى الحياة بعد  
سماعه نبأ مقتل عبد الكريم قاسم، والذي مر  
العراق في عهده بفترة من أحلك فترات  
تاريخه، وأدى ذلك إلى انبعاث كل فرد من  
أفراد الأمة يقول:

مرحى لجيش الأمة العربية انتزع الوثاق!

يا إخوتي بالله، بالدم، بالعروية، بالرجاء.

هبوا فقد صرع الطغاة وبدد الليل الضياء!

فلتحرسوها ثورة عربية صق «الرفاق»

منها وخرّ الظالمون،

لأن «تموز» استفاق

من بعد أن سرق العميل سناه، فانبعث  
العراق<sup>(١)</sup>.

إنه ينشد الحرية النابعة من إحساسه بلا  
حدود أو قيود مهما يكن السلطان المسلط  
عليها، فيثور على الزيف وعلى الواقع المتروى  
ويأسى على الجهد الإنساني الضائع. ويبدو  
هذا واضحاً في مجموعة أنشودة المطر، حيث  
يقوم المطر بدور الباعث وعليه أن يصلح من  
أجله حتى يتم القضاء على الظلم فيفيق  
المجتمع من غفلته. وحين أدرك أن جيکور  
قريبته - وهي الأرض كلها - ولا يسعها

حقيقة التحديات التي يواجهها. وقد شارك  
صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وغيرهما من  
الشعراء المعاصرين في تحقيق تلك المعادلة  
الصعبة - أقصد - التوفيق بين مقتضيات  
الفن وطبيعة الالتزام على مستوى بنية النص  
الشعري في تكامله وتوصيل رسالته - وقد  
نفع السياب إلى الفكر المؤدلج عله يجد فيه  
خلاصه وخلص بلاده، وذلك بعد أن تردت  
العراق في الأربعينيات إلى الفقر والقهر  
والخراب وضياح الأمل والفراغ، وكلها ذيول  
للمحتل ومن يدورون في فلكه. عشرات الأسر  
تشردت، ومئات الأحرار يزج بهم في  
السجون، وفئات العمال والفلاحين صرعى  
المرض والعنف<sup>(٢)</sup>.

وقد استطاع بمعاناة فريدة أن يجعل من  
القضايا والهموم الجماعية همومه الذاتية،  
وبذلك انتفت عنده المسافة بين فنه والتزامه،  
وأصبح الحديث عن الكلى في أوسع مجالاته  
هو حديثه الذاتي في أدق خصائصه. فهو  
موزع دائماً بين مثاليته وما يريده أن يتحقق،  
وبين الواقع الكابوسي الرابض.

على أنه حافظ على التزامه وحاول تطوير  
فنه من خلال الاستعانة بالرمز الأسطوري.  
وقد تحقق هذا دون أن يتخلل عن ارتباطه  
بالتجربة الجماعية العربية في إطارها  
الثوري.

وكان الموت هو قضية السياب الكبرى،  
وقد عانى هذه القضية على المستوى الفردي  
والقومي والحصاري والإنساني. رفض  
السياب الاستكانة إلى الموت الأبدي، وكان

(١) انظر: د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ط دار الأندلس ص ٢٥٥.

(٢) الديوان المجمعة الكاملة. منزل الإقنات، ط بيروت ١٩٧١، ص ٣١١.

## فكر وإبداع

العراق وخانه حاكموه. حتى صار من الضروري في كل وقت أن يلم به تموز أو عشتار، علي الأقل لإنقاذ أهله من الجوع، يقول مخاطباً عشتار، وقد صارت فكرة مختزنة - كأنها لم تعد رمزاً - عفت فيها التلقائية للدخول في باب المباشرة، حتى ولو كان ماء المطر هو الفاعل الأساسي في الفكر والإحساس، وفي الصدق واصطناع الصدق بالتداعي والإيهام:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد بالضياح

بلا انتهاء - بالدم المراق - كالجياح،

كالحب، كالأطفال، كالموتى - هو المطر!

ومقلتناك بى تطيفان مع المطر.

\*\*\*

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد.

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول.. حولها بشر

مطر

مطر

مطر! (١)

وتلك - على حد قول إيليا حاوى - وقد لاحظ أن الأسطر الشعرية السابقة تخطت ذاتها بالفلو، فافتقدت بعض أسباب المعرفة - لحظة انفعالية معهودة لدى السياح «وتبعثرت وقامت وقعدت طارحة ما تيسر من التشابيه

سوى نهر القرية «بويب» قرر العودة إليها، ولاسيما أن أمه مدفونة فيها، وجسدها تحلل في ترابها وتساوى من ثم رمز الأم والأرض مثلما ساوى بين نهرها وبويب وتموز والبعث وعشتار إذا ذكر الطبيعة النضرة بنعيم البعث المتجدد:

أفيا جيكور أهواها

كأنها انسحرت من قبرها البالى،

من قبر أمى التى صارت أضالعتها التغبى وعيناها

من أرض جيكور ترعاني وأرعاها.

وتوسعا بتلك الرموز تستحيل جيكور بأمه

الذائبة في ترابها وينهرها ويتردد تموز

وعشتار عليها، إلى الأرض العربية كلها، بل

كذلك الإنسانية جمعاء. ولقد يبدو السياح

نفسه الإله تموز - في بعض الصور التمزوية - ولكنه يبدو أيضاً النهر بويب الذى يخلص

جيكور من جذب عذاباتها، أو على الأقل يبدو

مجرد أمل في حياة يمنحها له بويب بعد أن

طال به المرض حتى أماته في حياته، يقول:

يا بويب

يا نهري الحزين

أرد لو غرقت فيك ألقت المحار

فالموت عالم غريب يفتن الصغار

دمه الخفى كان فيك يا بويب.

وعلى هذا النحو تمنع دلالات الحياة -

بعد وهنها - أو حتى وهى تعالج سكراتها -

في الاستطراد الذى يفك الكل بعد تماسكه، وتتلاطم به اللواقعية، وقد تعقدت أزومات

(١) الديوان . ٤٧٥ وما بعدها.



المنفرطة، المتواجدة باستقلال وانفصال  
كالأرقام البلهاء»<sup>(١)</sup>.

المشهورة «رسالة من مقبرة»<sup>(٢)</sup>.  
لكن أصواتاً كقرع الطبول

تنهلُ في رمسى  
من عالم الشمس  
هذى خُطى الأحياء بين الحقول  
في جانب القبر الذى نحن فيه  
.....

بشارك يا أجداث حان النشور  
بشارك في «وهران» أصداء صور  
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور  
واستقبل الشمس على الأطلس  
آه لوهران التى لا تثور.

ويمثل هذه السطور الشعرية تخلص من  
ريقة الماركسية، أو يمكن القول أنه وجد فيها  
أكثر من منفذ إلى طريق الخلاص الذى طالما  
بحث عنه. ويرى بعض الباحثين أن في  
مقالاته التى نشرها بعنوان «كنت شيوعياً»  
اعتاد أن ياكل عيشه - والجوع مهيم على  
بلاده - وأنه عندما رأى عدم جدواها على  
الحقيقة، فضلاً عن أنها سطحت شعره «تولى  
بنفسه مهاجمتها وفضح أساليبها» وأنشد  
على لسان «المومس العمياء»:

لا تتركبنى يا سكارى  
للموت جوعاً بعد موتى - ميتة الأحياء عاراً  
لا تتركبنى فالضحى نَسبى  
من فاتح، ومجاهدٍ ونبى

لكن كل ذلك كان استشرافاً لمرحلة  
مغايرة أو تالية لمرحلة أدلجة شعره بالسياسة  
- بمعناها العام - وبالتزامه الماركسى الذى  
لاشك طبع شعره بالرأى التقريرى - وإن يكن  
عاملاً على تخليصه من جوعه وجوع الشعب،  
أى من ضائقة العراق الاقتصادية - وبما  
يمس قضايا الوطن العربى فى إطاره الثورى  
من أدناه إلى أقصاه فى قصائد ليست  
أحسن قصائده وتتخللها المقاطع الخطابية  
وقدر من المجازات المتشابكة المتكررة، وقد  
يسعى لتمويه الأفكار العارية لإكساب  
تعبيراته الزخم الرمضى فتبدو قصائده من ثم  
- أو كثير من مقاطعها - مجمع وثائق  
أيدولوجية ساذجة فجّة، بدا فيها أنه لم يكن  
مؤمناً إيماناً كاملاً بالشيوعية<sup>(٣)</sup>، يقول فيما  
يتعلق بالعروبة التى تولى عنها فى أعماله  
الآخيرة:

النار تركض كالخيول وراءنا.. أهم المغول  
على ظهر الصافنات.. وهل سألت الغابرين  
أو روضوا أمس الخيول  
أم نحن بدء الناس كل ترائنا أنصاب طين

والمغول فى تلك المقطوعة رمز للبربرية  
وكنى بهم عن اليهود، مثلما دلل بذكر الخيول  
على الهمجية التى لم تطربها الحضارة  
وتستأنسها. لكن لا بد أن نعترف أن شعره  
كان مع ذلك ينمو بالأحداث والأفكار شبه  
الواعية، ومع ذلك كانت قيمته السياسية  
تتعاظم على قيمته الفنية حتى ليقول قصيدته

(١) بدر شاكر السياب، الشعر العربى المعاصر، دار الكتاب اللبنانى بيروت (د. ت)، ٢: ١٨٨.

(٢) د. أحمد كمال زكى، دراسات فى النقد الأدبى من ص ٢٥٥.

(٣) بدر شاكر السياب، ١: ١٧٤.

## فكر وإبداع

عربية أنا .. أمتى دمه

خير الدماء .. كما يقول أبى.

ومن أجل ذلك اتهمه الشيوعيون أقبح الاتهامات، ولم يعبأ هو بها؛ لأنه كان إذ ذاك يبداً التزامه بمتطلبات التموزية<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

ومن المؤكد أن عبد الوهاب البياتى حقق من خلال تجاربه الشعرية - وقد كان ملتزماً بالماركسية التزاماً حقيقياً - ذلك التنازع بين تشكيلاته الجمالية وأفكاره الثورية، وهو منذ أصدر دواوينه الأولى «أشعار فى المنفى»، و«أباريق مهشمة» مروراً بـ «سفر الفقر والثورة»، و«الذى يأتى لا يأتى»، وحتى دواوينه الأخيرة، يقتحم جدار الموت باقتدار فنى لا يجادل فيه إلا قلة، حتى وإن ارتطم بصمت العالم وارتطم بالأشياء من أجل أن يربط بين الإنسان والفنان الثورى، وجعلهما حقيقة واحدة؛ لذا فهو يتخذ من الوجود الإنسانى مادة لأشعاره، ومن ثم صارت القصيدة عنده بحثاً دائماً عن حرية الإنسان، ولكن الشاعر الحر لا يكون رسولاً، وإنما يكون الضحية والطريد الغريب، وهذا ما يؤكد دائماً، يقول:

أيها الحرف الذى علمنى جُوبَ البحارِ

سندبادى مات مقتولاً على مركب نارٍ

وطنى المنفى

ومنفاى إلى الأحباب دار<sup>(٢)</sup>

وفى المنفى يكون الشعر حراً، ويقدر صاحبه فيه الكلمة، وكما كانت حرية الكلمة هى هاجس صلاح عبد الصبور وهمه الشاغل، فذلك هو عنده وعند كل شعراء المرحلة يقول:

وكانت القصيدة

أسلحتى الوحيدة

فى مدن العالم .. فى منازل الشريدة

بها فقات أعين اللصوص والضفادع البلدية.

أى هو فى هرويه من عيون رفاق الطريق - الاشتراكيين - لا يتلذذ بالصمت، وإنما بالكلمات حتى لا تضيق القضية على مستوى الذات، والعالم كله وإن كلفه ذلك رفع الشعارات طالما كان وسيلة ناجحة تمنعه من التورط فيما تورط فيه شعراء المرحلة:

عندما كنتم تغنون السكارى

تموتون ضَجَرٌ

فى المقاهى وتقينون قصائد

كنتم تبنون سور

حول مجد الكلمة

وعذاب الكلمة

وانتصار الكلمة

وفى موضع آخر ينثر فيه بكلماته الأزهار

(١) دراسات فى النقد الأدبى من ٢٥٦، ٢٥٧.

(٢) الديوان: انظر قصائد الحرف العائد، ط. دار العودة ١٩٨٤، من ٤٣٠ وما بعدها.

– ربما تأسيًا ببعض منافقي الشعر – لكنه سرعان ما يعود إلى نفسه، فيقول:

وأصنع تجار الكلمات

العور الأقزام

سقط متاع الأيام

وكثيرة هي قصائده التي تشير إلى الثورة، انطلاقًا من نزعة الماركسية واستجابة لشعوره القومي، وحرصًا على صدق الالتزام. وبدا أن أشعاره تدور حول قضايا الوطن والإنسان والواقع الحضاري في العراق من خلال دواوينه ابتداءً من «أباريق مهشمة» الصادر سنة ١٩٥٤، وفي ديوانه «أشعار في المنفى» عام ١٩٥٧ وجه إلى العربي بن مهيدي الزعيم الجزائري قصيدته «الموت في الظهيرة» وكان قد قتله الفرنسيون في سجنه وفيها يقول<sup>(١)</sup>:

كان مثلي يتألم

كان يعلم

أنه لابد هالكٌ

وستبقى بعده الشمس هنالك

في ليالي بعثها، شمس الجزائر

تلد الثائر في أعقاب ثائر.

ومن ذلك الثائر القومي صعد إلى الإنسان الثائر في كل مكان، واكتسب شعره من هنا مساحات للفكر العالمي التاريخي في نبذة شعرية لم تضعفها كثيرًا شعاراته، وكأنه

راح يفلسف التاريخ أو جعله عطاء شعريًا يعكس فيه الجانب الروحي في الإدراك الإنساني، ولعله جعله تصويرًا مقابلًا للدلالات العقلية التي تحفل بها النظريات السياسية والاجتماعية في هيمنتها على كل ما يجري في هذا القرن الذي لا تزال نعيش سنواته الأخيرة. وفي ديوانه الذي أصدره عام ١٩٧٠ وعنوانه «يوميات سياسي محترف» كان قد كتبها سنة ١٩٥٤، وجعل عنوانها «إلى ماوتسي تونج» باعتباره أحد ثوار العالم وقادتها المخلصين، وهي نموذج لشعره الذي لا يوازن فيه بين جماليات الشعر ومضامينه المباشرة حتى وإن حملت أبعادًا إنسانية دافئة. ففانيته – أساساً – ضمان الحرية، وأية حرية في العالم هي حريته. وفي كل دعوة ثورية نجد الحرية أبرز ما فيها، وقد اتخذت الحرية أشكالاً مختلفة في تجربته الشعرية، وعلى سبيل المثال يجسد في إحدى الثورات «لارا» ويستخدم في نسيج لغته الرمز والأسطورة، فيقول:

تستيقظ لارا في ذاكرتي قفا تترى، يترىص

بى يتمطى، يتشاءب، يخذش وجهى المحموم

ويحرمنى النوم، أراها في قاع جحيم المدن القطبية

تشقننى بضفائرها، وتعلقننى مثل الأرنب فوق

الحائط مشدداً في خيط دموى، أصرخ لارا

فتجيب الريح المدعورة لارا أعدو خلف الريح<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان: ٣٦٨، ٣٦٩.

(٢) الأعمال الكاملة، قمر شيراز ٣: ٤٨٧.

ونفذ حكم الإعدام بالحلاج بعد أن أذاقوه من العذاب ألواناً وأحرقت أوراقه لطمس أفكاره ومبادئه؛ لأن البياتى على ماركسيته من التمييزيين، فقد ظل يؤمن إيماناً عميقاً بالغد الأفضل ويتفتح وعى الشعوب ونجاح ثورتها على الظلم والاستبداد وتمرداها على شتى مظاهر الفساد، مثلما تمرد أبو العلاء - على ما جاء فى قصيدته التى بعنوان «محنة أبى العلاء»<sup>(٣)</sup> - على السلطة التى تستعبد الناس من أجل تحقيق مصلحتها بعد أن أوهمهم أصحابها بأنهم يحسنون إليهم ويقدمون لهم صنوف الطعام والشراب:

شَرَبْتُ من خمر الأمير، ورأيت فى نهار ليله  
النجوم

أَكَلْتُ من طعامه المسموم  
أَصَبْتُ بالتحمة والحصى وبالضجر  
أَصْبَحْتُ فى بلاطه حَجْرٌ  
ليلاً بلا سحر

قيشارة مقطوعة بالوتر  
عباءة بالية، مسمار  
صِفراً يدور فى الفراغ، آله تُدار

وهكذا يثور على الأمراء، كما ثار على الشعراء الذين يتملقونهم ويتنازلون عن شرف الكلمة، وكان أبو العلاء شاهداً عليهم فى أحد المجالس فرأهم أشبه بدواب الأرض، ورأهم

وهذه السطور تدل على نضج الشكل الشعري عند البياتى، وبالإحالة إلى نظائره تبدو موهبة البياتى - بغض النظر عن طاقته الفكرية - فوق هذا الشكل، حتى لقد قال أحد النقاد المتخصصين فى الشعر العالمى «البياتى أقرب الشعراء العرب إلى قلوب الأوروبيين؛ لأن الصور فى شعر البياتى تحدثنا بلغة العصر»<sup>(١)</sup>.

وهذا حسبه على أية حال، وفى تأملاته كان يغيظه دائماً زملاؤه المتنطعون على أبواب الحكام الطغاة، فسلقهم بلسان حاد وتحول إلى أسيادهم الذين انتهكوا كل شيء «والحضارات تموت» على أيديهم، وصورهم طغاة ظالمين، بل جعلهم سبب شقاء الفقراء والمعزين، ولذلك هم بحاجة إلى تقويم لسياستهم الملتوية، ولعل ما نظمه عن عذاب الحلاج ومحنة أبى العلاء<sup>(٢)</sup> يشير إلى ذلك وإلى ثورته على نحو يغضب الجميع، تماماً كما غضب على الحلاج، فحوله السلطان إلى المحاكمة لمجرد أنه باح بكلمتين:

بُحْتُ بكلمتين للسلطان  
قلتُ له جبان

قلت لكلب الصيد كلمتين  
ونمتُ ليلتين

حلمتُ فيها بأنى لم أعد لفظين

فعلت إذن الكلمتان فعلهما وثار الشعب

(١) الشعر والفكر المعاصر، بحوث ومقالات من إصدار وزارة الإعلام بالعراق، ١٩٧٤ رقم ١٧، ص ٢٠٠.

(٢) انظر سفر الفقر والثورة ٢ ٩ وما بعدها، ط بيروت ١٩٧٢.

(٣) سفر الفقر والثورة ٢٥ - ٤٦.

التربة حلم الانبعاث، ويظل تموز مؤمناً  
بحتمية انبعاث عشروت؛ لأنها عنقاء تموت  
لتبعث من جديد:

لون عينيك: وميض البرق في أسوار بابل

مرايا ومشاعل

وشعوب وقبائل

غزت العالم، لما كشفت بابل أسرار النجوم

لون عينيك أسهوب حطمت فيها جيوش  
الفقراء

عالم السطوة والإرهاب باسم الكلمة

وغزت أرض الأساطير وشطآن العصور  
المظلمة.

وأثار البياتي ككل تفصح عن شاعر ثائر،  
يملك إرادة التغيير ويتطلع دائماً نحو  
الأفضل، إنه يؤمن بدور الثورة ويبشر بقيامها  
ويراها حتمية:

الثورة العملاقة

الفكرة الخلاقة

تجرف في طريقها المسوخ والطبول

والجيف المعطرة

والنصب الشائنة المبعثرة

تعيد صنع الرائع النبيل

تعيد للمثل القتل

دماً جديداً، مسرحاً جديداً

تنفخ في قصائد الجليد

صعاليك أدعياء ولم تقتصر ثورته على الأمير  
والشعراء، بل امتدت إلى العصر كله الذي  
ضم أمثال هؤلاء، ويقرر عدم المشاركة في  
ضجيج العصر والزمان؛ لأنه:

كان زماناً داعراً يا سيدى، كان بلا ضفاف

الشعراء غرقوا فيه، وما كانوا سوى خراف

وكننت أنت بينهم عراف

وكننت فى مأدبة اللثام

شاهد عصر سادده الظلام.

فقضية البياتي إذن هي قضية الشعب  
الجائع الميت، وقضية الحاكم الظالم المتسلط  
الذي يقف ضد الحرية وضد الثورة التي  
يتولى إضرارها وإدراك حركة التاريخ عن  
طريق الكلمة سلاحه بعد أن فرض عليه النفي  
والاغتراب، وإلا فما قيمة الإنسانى والحياة  
دون حرية!

ويحتفى الشاعر احتفاءً شديداً بالإشارات  
والرموز والأساطير والنماذج، حيث صاغها  
صياغة مشحونة بالأس من الحياة العربية،  
فتداخلت معانى القلق والموت والبعث والعشق  
وتحرك بنغمات رمزية إلى أسى صوفى  
غامض يبحث عن الحقيقة والنور، ويظل  
الشاعر يبحث عن «عشثروت الثورة» التي  
تبث الحياة، فتعود بابل إلى شبابها، ويرد  
اسم عشثار التي تهبط إلى الأرض وتتحد مع  
«تموز» ويصيحان بالعشق والفناء ذاتاً واحدة،  
ويخاطب العاشق عشيقته الإلهية التي تصبح  
رمزاً للوجود كله، فيرى فى عينها وميض  
برق يعد أرض بابل بسقوط المطر فتعيش

حرارة الخلق، تعيد خلقها، تعيد<sup>(١)</sup>

ومن ليله البهيم؟

ألا ثورة في الصميم

\* \* \*

تشيد لنا بيتاً

وتُجرى معاصرها زيتاً

وتقلأ بالزارعين السهولا

وتقلأ بالخلق، بالثورة العقولاً؟<sup>(٢)</sup>

إن الشاعر يتكئ على بعث الروح الثورية، بالرغم من الأسلوب المباشر والخطابية التي تغلب على هذه القصيدة، فإن التزامه القومي دفعه إلى الثورة طالباً من أبناء قومه أن يكونوا صانعي حياتهم ومصيرهم، إنه يرى فيها خلاصه وخلاص قومه، وهو كسائر شعراء المرحلة الذين عكسوا في شعرهم حضارة الإنسان العربي الممزق، وهرب مثلهم وراء الرموز والتغميضات متصنعاً عمليات البحث عن الحقيقة وسبل الخلاص، حيث ارتاد أرض الأساطير والرموز باحثاً عن الذات، بعد أن عانى الفقر واليأس واللاشيء، عانى أيضاً قضية الموت كما عاناها السياب من قبل على المستوى الفردي والقومي والإنساني.

أصبح الشاعر يتغنى بأسطورة الفينيق، ويعودة تموز المنقذ، والغد الأحلى مستجيباً إلى الرغبة في الانبعاث الكامنة في لا وعي كل إنسان، فيقول في مقطع بعنوان: «عودة الشمس»<sup>(٣)</sup> فيماثل الشاعر بين فينيق

ويدلى أدونيس بدلوه في قضية الالتزام بالحرية المقتترنة بالثورة؛ لأنه يطمح إلى التغيير بنضاله الفكري ويشعره الذي يراه «نبوءة وخلقاً ورؤيا وتغيراً لنظام الأشياء ونظام علاقاتها، وخرقاً للعادة يتيح تغيير العالم»<sup>(٤)</sup>، أي أن وظيفة الشعر عنده هي الخلق والبناء والكشف عن حلول لقضايا وطنه وواقعه الرديء يقول:

لو أننى أعرف كالشاعر أن أكلّم الأشياء

لو أننى أعرف أن أغير الفصول

أقول للفرات أن يمتد كالسقيفة

أمنع غير الشعر أن يباع الخليفة

والشاعر يعكس واقعاً منهزماً ومصيراً مجهولاً لحياة الإنسان السوري أو العربي بعامة، والشاعر يصور مساوئ المجتمع ويعتصره الألم لمظاهر السلبية والتعلق للحكام الذين هم أصل كل فساد. وفي قصيدته التي بعنوان: «الفراغ» ينادى بثورة تسحق الأوثان وتبعث الخصب في الحياة وتزيل الهوان، فهو يتغنى بالثورة قائلاً:

فراغ فراغ، ألا ثورة

تقصف بُنيانه

وتتشلنا منه، من فجره الزنيم

(١) النار والكلمات ١٧٧.

(٢) أدونيس زمن الشعر: ٥٠ وما يليها، دار العودة بيروت ١٩٧٣.

(٣) الأعمال الكاملة ٢٣٤، المجلد الأول، ط بيروت ١٩٧١.

(٤) السابق: ٤٧٧.

تسلسل جديد لا يتفق مع المنطق العادي لمفهومها اللغوي<sup>(١)</sup>، فثار على المنطق العادي لمفهوم الكلمات اللغوي، وراح يربطها بالعالم الذي يطمح إلى خلقه بغابات من الأسرار والتعاويذ ومهاوى السقوط.

وعلى ذلك النحور رأينا في هذا الفصل أن الثورة من أجل الحرية كانت من القضايا التي شغلت حيزاً واسعاً في الشعر الحديث. وهذا يؤكد دور الشعر في التغيير والتنوير.

وكان الشعراء على اختلاف مواقفهم ينتمون إلى إطار حضاري واحد، أي هم ينتمون إلى عصر الثورة، فما نقوله عن صلاح مثلاً نقوله: عن أدونيس، وأمل دنقل، وحجازي، الذي غير زماناً يتعرف فيه على نموذج المغترب منذ ديوانه الأول «مدينة بلا قلب»، ثم تحول إلى الشائر الإيجابي وامتد طموحه إلى أن قال: «إن قضيتي الآن هي أن أجعل من الغريب والثوري شخصاً واحداً»<sup>(٢)</sup>، ورأينا البياتي يقوم بتصوير الدمار الشامل والعقم الذي كان يسود الأشياء، وعندما جاوز مرحلة التصوير، لم يكن ذلك مرتبطاً بالعثور على مبرر اجتماعي للتمرد، بل كان مرتبطاً بالقضية السياسية التي ترفض تفسخ الواقع وتتمرد عليه.

وهكذا تتعدد المواقف وتتلاقى الخيوط المختلفة فتتوازي مرة وتتقاطع أخرى حتى يصعب تحديد مسار عام موحد لمواقفهم الفكرية.

والشمس، فيعدو انبعائه بعد موته حثيماً  
مثمناً تشرق الشمس بعد الغروب يقول:

وحينما تنتحب الأجراس والطريق

في هجرة الشمس عن المدينة

أيقظ لنا، يا لهب الرعد على التلال

أيقظ لنا فينق

نهتف لرؤيا ناره الحزينة

قبل الضحى وقبل أن تقال

نحمل عينيه مع الطريق

في عودة الشمس إلى المدينة.

إنه يؤمن بالكلمة، ويهاجم ويتحدى صاحب السلطان، ويرفض شتى المؤسسات القومية:

سیدی أعرف أن المقصده

بانتظارى

غير أنى شاعر أعبد نارى

وأحب الجلجلة

ويظل الشاعر آخر الأمر مثالياً يتصور الكون على نحو خاص اكتشف عالمه الباطني الغامض، حتى في الحلم، أو الرحلات إلى السماوات في خليط من رؤى متوهمة، ورموز بدائية تشير إلى تركيب العالم كما يراه أو يحلم به. فأعاد إلى المعاني والكلمات قدرتها السحرية على بعث العالم بتنسيقها في

(١) انظر: د. سعيد على دراسة لديوان «كتاب التحولات والهجرة»، مجلة الآداب، عدد (١) ١٩٩٧، ص ١٩.

(٢) مجلة الآداب البيروتية، عدد مارس ١٩٦٦، ص ٧.

## القضية الثانية

### قضية العدل والعدالة الاجتماعية

شغل الشعراء بقضايا العدل الاجتماعي، فرصدوا كل ما يعصف بالواقع من تفاوت الدخل والكفاية، وكان الفقر والجوع والمرض وسوء توزيع الثروة والفارق الكبير بين حياتي القرية والمدينة، من الموضوعات التي عرض لها الشعراء بنبض وطني وحس اجتماعي. وأجمعوا - على تفاوت مذاهبهم - على الاهتمام بحق الناس في الحياة الكريمة.

ونحن لو أمعنا النظر في موقف الشعراء حول هذه القضية، نجد عدة منهم يلتفتون النظر لأول وهلة إلى هذا المجال؛ لأنهم في أثناء بحثهم عن العدالة كسروا حواجز المألوف من اللغة، ليؤكدوا أنه لا شيء يتجمد أمام الشاعر إلا إذا خانته ملكته. أقصد إلا إذا نازعت عندهم الفكرة الصياغة وغلبتها. وتبدو الجمل الشعرية المتتابعة عند أحد الشعراء - وهو محمد أحمد حمد في ديوانه «قطف القمر»<sup>(١)</sup>؛ حتى في تتابع مفردات سياقاته اللغوية بواو العطف وبالبديل - أكثر شاعرية وأدق تعبيراً من كثير غيره أبرزوا ظاهرة القهر الذي تفرضه الحياة باسم القدر، وتلجأ إليه السلطة كلما ضاع التمييز أمامها بين الأثرة والإيثار. بين أن تعطى وأن تأخذ بين أن تسلب بوطأة رأى تفرضه وأن تعطى وهماً يعتَم على مشرق ينتظره

الفقراء، يقول حمد<sup>(٢)</sup>:

راودتنا المدينة - كنا صغاراً نهيم بفتنتها  
حين كنا نظوف بأرجائها نسمع نبض الوطن  
ورأينا تباشير ضوء حسناه نجم العدالة  
يشرق في أفق الفقراء

ولما كبر لم تبرح مخيلته صورة نجم  
العدالة، وظل وهو يعشق، كذلك وهو يتسخط  
على تخلف مجتمعه في التاريخ والواقع -  
يرتاد بشاعريته، حيث يتناثر هؤلاء الفقراء  
ليصوغ أغانيه، فيقول<sup>(٣)</sup>:

نهر هلامي عنيف الخطو كالإعصار يصفع  
الضلوع  
مذوماً تحت غشاء العشب والطحالب السوداء  
والعناء

يرعد في عروق شعبي الحزين  
كأنما بعض الفقايع على خد المياه الناعمة  
تثير دوامة بين ضلوع النهر  
دوامة من قهر

أصغى إليها تستعير صوتها من لهجة  
البركان  
من دمدمات الريح في جدران السحاب  
والشجر

من صرخات النار والجياح

(١) ط. دار الثقافة الجديدة بالقاهرة، ط (أولى) ١٩٩٢.

(٢) قطف القمر: ص ٥٠.

(٣) نفسه ص ٢٠، ٢١.



من تفجرات الرعد والمطر

ومن سهيل الخيل فى الميدان

أصغى إليها كى أصوغ الأغنية

أعتمر الأصوات والأنغام والحروف

أضوع لحن النعمة المقدسة

لحنًا جحيميًا الحوار

يحاكم التجار والجرزان والسماسة

وهنا يتاح للنقد الشكلى فى تلك الأسطر

أن يصول ويجول فى التحليل والتأويل، لكنه

فى كل الأحوال يواجه بزخم لا يقلص فضاء

الأسطر ولا يستهين بفكره. ولا يستطيع

بجانب ذلك أن يكتفى بالنظر إلى الشكل

وحده - وهو هنا الألفاظ وتركيباتها دون

الالتفات إلى المحتوى أو المضمون الذى هو

المعانى عند قدمائنا، والدلالات عند محدثينا؛

لأنهما فى الواقع ليسا عنصرين منفصلين

متقابلين. وإنما هما فى حالة الأفراد من

مكونات الصياغة الشعرية التى أعطاها

الشاعر فكره شعرًا رشيقيًا متلاحمًا على

المستوى الصوتى والمستوى التوصيلى

بالجمل. أى لا تنافر فى المفرد، ولا فى

السياق اللغوى لتركيبه مع ما يجاوره من

مفردات أخرى، بجانب التوافق الواضح مع

المعنى المقصود، من خلال المقولة البلاغية

المعروفة: «لكل مقام مقال» بمعنى ما يقتضيه

الحال من عبارة تجعل عنصر التلقى مفهومًا

ومؤثرًا.

أما إذا قرأ لشاعر آخر اخترته عشوائيًا

- وهو سعدى يوسف فى قصيدة نشرت لها

مجلة «إبداع» - فسنرى بمنهجية النقد

التكاملى، الفارق الهائل بين شاعرية حمد

الدافئة المثيرة وشاعريته الفاترة على الرغم

من طول باعه فى حركة الشعر الحديث، يقول

شاكياً قهر المملك بسلطانه<sup>(١)</sup>:

وجنودك ليسوا جُنْدَ الله

نحن - الفقراء - لنا أرض الآلهة الغرقى

آلهة الثيران

آلهة النيران

آلهة الأحزان المجبولة صلصلاً ودمًا فى أغنية

نحن - الفقراء - لنا ربُّ الفقراء

الطالع من أضلاع الفلاحين

الجانعُ

والناصعُ

والرافعُ كل جبين

نحن الموتى يا أمريكا

فليأت جنودك!

وربما كانت تلك الأسطر - وهى آخر

مقطع فى مطولة الشاعر أجمل ما فى هذه

المطولة، وقد ابتعد فيها عن ثرثرة بعضها

مقطع متكرر على نحو موصول فى السياق

كله، ويمكن استخدام الاصطلاح الإنجليزى

refrain للدلالة عليه :

God save America

(١) مجلة إبداع، العدد (١٢)، ديسمبر ١٩٩٥، ص ٢٢، ٢٤، والقصيدة عنوانها: America America

## My home sweet home

يحسن الإفادة من تنازع الفن والفكر.

يا رب احفظ أمريكا

موطني، موطني اللذيذ

ولعل ما نقرأه من قليل شعر صلاح عبد  
الصبور الملتزم فيه بقضية العدل - وهذا  
الجانب أكثر ظهوراً وأعمق دلالة في شعره  
المسرحي - يكفي للزعم بأنه نجح من حيث  
أخفق سعدى يوسف، وأبى أن يسقط بشعره  
في هاوية الإلزام الموجه وغير المسنول فنياً،  
يقول صلاح وهو يشير إلى الإخوة صحبته،  
ليس بتجاهل الآخرين الذين شبَّ وسطهم  
وأدرك كيف كانوا يحلمون، وكيف اعتادوا أن  
ينظروا إلى الأطراف المتباينة في هذا المجتمع  
الذي يقتر على الأغلبية:

حنيني غريب

إلى صحبتي

إلى إخوتي

إلى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهراً على  
المسطبة

وقد يحلمون بقصر مَشِيدٍ

وباب حديد

وحورية في جوار السرير

ومائدة فوقها ألف صحن

دجاج ويط وخبز كثير (٢)

هكذا ببساطة وبشعرية لم يفسدها شيء  
من «مفردات» صباه البعيد، الذي لا يمس  
جانب هذه المفردات الخارجى النثرى، ركز  
على قيمتها الفنية جاعلاً منطلقه البديهة التي

وبعضها الآخر مفردات تتردى بنثريتها  
وتثقل بالإخبار الذي لا يفرق بين الإثارة  
الإعلامية والفهم المستبطن رمز الصورة:  
الجنرالون، الجينز، ليبراسيون، الجاز، شارع  
ريقولى، ساكز مانتو، لا. ل. لا. لا. لا. لا،  
مارك توين، الجنازير إبراهيم لينكولن  
سجائرك المهرية، مسدس جيمس بوند،  
هوائيات التلفزيون!

وكانت هذه - وغيرها كثير - غثاءً لفظياً  
وثقلاً أعجز من أن يشكل مركبات فكرية  
وعاطفية تحرك المتلقين وتستثيرهم، ولا تعرقل  
طريق تحصيلهم للمعاني المشبعة. ولا أظن أن  
يكون من المقبول دائماً التشبث بكلمات الحياة  
اليومية، وإن أغرت بعض الشككيين بإدخالها  
في الخطاب الشعري؛ لأنها في ذاتها تشير  
جدلاً من الصعب قبوله، لاسيما إذا كان من  
حقناً - نحن المتلقين أن نواجه بما لا يحقق  
بإشعاعاته مطلب التأثير الشعري الذي يمتع  
بقدر ما يُعرف أو الذي يوازن، كما يقول أحد  
الباحثين «بين الشوق والالتزام» (١).

ولا شك أن ذلك النص - ونظيره وارد عند  
كثرة يصعب أن يشي بجهد يُحْكَمُ بناء  
الأسلوب الشعري.. ومن ثم لا يشع منه هذا  
النور الذي أحيطت به تجليات الشاعسر  
السابق، وأقل ما يمكن القول فيه: إنه لم

(١) مصطفى ناصف في مجلة «إبداع» عدد (١٢) ديسمبر ١٩٩٥، ص ١١.

(٢) الناس في بلادى ص ٥٨

تقول إن محاوراة الواقع شعرياً لا تعنى نقله حرفياً حتى وإن لم يلجأ صياغياً إلى أى مجاز أو رمز. وكأنه كان مستغنياً عن كل شيء سوى الموقف بما يبيلوره من بعض التفصيلات «المختارة» تلك التى تحمل قدراً من المفارقة: واقع صحبة يفرض فقرها وجوعها فيه مجتمع «ظالم» وحلم لها بثناء يُشبع ويُذ كل شقى منهزم. وذلك فى لحظة قبيلولة - فوق المصطبة - عجز الشاعر عن اختراق حاجز القدرة الذى لا قبل للذات الشعرية سوى أن تنهار أمامه، وبالتالي لن توفق إلى أن تظفر بتلك المائدة الخرافية ذات الصحن الألف والخبز الكثير!

وأكثر من هذا تحمل الأسطر نفسها زمن الصبا القريب ومرارة الزمن فى شباب الشاعر المبكر وهو يواجه المدينة بشوارعها المزدحمة وعماراتها المستفزة، وستظل تلك المواجهة قائمة حتى تفرض عليه «الحزن» فى سائر قصائده، لكنها فى هذه الأسطر لم تمنعه من أن يحلم بالخلاص، وللحظات شعر برغمها براحة من حاله التى تعتصرها الأيام فى قسوة.

وفى إطار هذا القهر، قد تتعاضد الذات وتحاول أن تتعالى على الجوع والفقر - وليس ثمة نقود فى الجيب - فلا تملك إلا أن تعلن احتجاجها بلعنة ما، ويبدو أحمد عبد المعطى حجازى فى هذا الموقف والناس من حوله ساهمون يكادون لا يعرفون بعضهم يقول ذاكرًا أخاه فى الشقاء<sup>(١)</sup>:

(١) مدينة بلا قلب، بيروت ١٩٥٩، ص ٤٤.

(٢) انظر ديوان «يبقى الحب» ط غريب بالقاهرة، ص ٥٠.

يا للصديق  
يكاد يلغنه الطريق  
ما وجهته  
ما قصته

لو كان فى جيبى نقود!  
يا قاهرة

أيا قبائلاً متخلمات قاعده  
يا منذنات ملحده

أنا هنا لا شيء كالموتى.. كرؤيا عابره  
أجر ساقى المجهده

للسيدة!

وبهذا التمكن الواثق وفى سيطرة كاملة على فكره وأدوات فنه، يتسلل إلى أعماقنا بمؤشرات خارجية لها تداعياتها المختلفة. ومن خلال كآبة الشخص الذى أخاه أو صادقة - واللغة المفعمة بالغضب والإثارة مع النداءات المتوالية بالمفارقة الفاجعة - يجاوز بنجاح المواضعة الواقعية إلى التأثير الإيجابى.

والنجاح نفسه يحققه شاعر عصرى قيل فى أصالته ما قيل، لكنه سائر على الطريق بإصرار، وفى مباشرة غير مموجة هذا الشاعر - هو فاروق جويده - قال محتجاً على الحاضر المؤلم إلى حد الموت<sup>(٢)</sup>:

## فكر وإبداع

زكى الشاعر بسنوات متحدثاً عن وأد العدل  
بهمجية الطاغية ثم إحيائه بثورة الشعب عليه،  
فبعد أن كان الناس:

يدندنون

ويضحكون

وكلُّ بابٍ فى انتظار

أن يعبر السدة أى غائب

أو أى سائل

فى القلوب مطرُحٌ وساعداً حنان

اقتحم أعوان الطاغية حماهم «وحطموا  
ما حطموا حتى السماء» فانجاب النور  
وصوِّحت ورداته» كما صوِّحت الأغاني  
ومشاعر الحب، لكن الساعة دقت وأفاق  
الجميع..

مشاتلاً وعشبٌ

أو ضفءٌ وبرتقال

أو قصةٌ عن «كن» فكان

فيها يموت الطاغية

ويملك الحياة صناع الحياة<sup>(٢)</sup>.

وإذا كانت هذه الحكاية التى وصفها  
الشاعر بأنها نقية رقيقة كالسوسنة وتمشى  
بها الدنيا تطير، قد انتهت لديه فإنها لا تنتهى  
قط كلما تعرض لها النقد التحليلي؛ لأنها من  
وجهة النظر التى أتبناها - ذات فاعلية فنية  
من جانبى دلالات الألفاظ وصيغ عباراتها

والجانعون على الطريق

يصارعون الموت

فى زمن الشقاء

فالحب مات على الطريق

كما يموت الأشقياء

وعلى رغيف الحب مات الحبُّ

وانتحر الوفاء.

وإنها لوقفة عاطفية قصيرة النفس،  
وتتسارع مثيراتها نحو مركز واحد هو  
الموت.. جوعاً أو شقاءً أو بحثاً عن رغيف  
خبز، ومن ثم تحتوينها طاقتها الإيحائية  
احتواءً كاملاً، ولاسيما فى التناظر القائم على  
التشبيه المحدد للعلاقة الإنسانية القائمة على  
فقدان الحب أو انعدامه. وقد بين شاعر آخر  
أن ثمة ما يجمع الجوع والشقاء والموت على  
الطريق، وهو الظلم القاهر مقابلاً للعدل الذى  
تقرره السماء، أما ذلك الشاعر فهو عبد الله  
السيد شرف عندما يقول<sup>(١)</sup>:

فالأرض ولودُ

تورق

إن لامسها العدل ورود

وتفجّر...

إن ضايقتها الزيف - السيف

فى كل فصول العام!

وفى «حكاية قصيرة» سبق أحمد كمال

(١) انظر: ديوان وتأملات فى وجه ملائكى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٧.

(٢) أناشيد صغيرة، مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية، نوفمبر ١٩٦٣، ص ٧٢، ٧٤.

فلا تفاؤل، والشاعر لا يكاد يطمئن إلا لليأس من تحقيق العدالة الاجتماعية. حتى لقد خلت قصيدته كلها من دلالات «نهاية قادمة للمجاعة» أو نبوءة تساعد عليها مقدرته على استنباط وظيفة الشعر - حتى من خلال قراءاته التراثية - وبداية تأذن للنص بأن يتحمل مفارقة، بل مفارقات فتح هو لها باباً لطريق يغير الطرق المعبدة التي يسهل على الشعراء كافة طروقتها.

ويتفق معه أمل دنقل الذي عاش في مفترق الطرق وفي زمن الاستلاب، فنراه يعبر عن رؤية شاعر أراد أن يصبح الشعر واقعاً والواقع شعراً منسوجاً من تفاصيل الحياة، فكان يرى الواقع من خلال هذه العذابات فقدم للعدل رؤية ثاقبة ونافاذة، رؤية شاعر من أصحاب الوعي بغوص وعيه في أحشاء الحاضر، يتجاوز همومه الذاتية من أجل الوصول إلى الحقيقة، والتواصل مع الآخرين من الفقراء المقهورين المغلوبين من عباد الله، الذين يعيشون في عالم يحكمه السفاحون، وينعم بخيرات المنحلون والجنباء، وهو العالم الذي يرفضه أمل تماماً. وقد انتهى الجدل بين عالم الموت وعالم الحياة، وتحدت نتيجة الصراع بينهما في قصيدة «سفر التكوين»:

قلت: فليكن الحب في الأرض، لكنه لم يكن  
أصبح الحب ملكاً لمن يملكون الثمن  
ورأى الرب ذلك غير حسن

القصيرة والبعيدة عن سردية اللغة المتداولة في محيط المصالح العملية مهما يكن مستواها. وفي حدود المعرفة والوجدان والإرادة رغم أنها في الشعر ثالوث المطلقات الصعبة في تخطيطات ريتشاردر<sup>(١)</sup> نرانا إزاء بنية شعورية - مبعثها التجربة الشعرية - تبدو على حظ كبير من القيمة الجمالية. وفي الوقت نفسه نجد لها في القصيدة آثارها اللاحقة بما تجده في تجارب الحياة. وهذا راجع - بدون شك - إلى التوازن الذي صدر عنه الشاعر بين أنوات التجربة الشعرية ذاتها ومعالَم الفكر الموضوعى في نسيج تجربته.

ويتلقى أحمد سويلم القضية من زاوية أخرى في «تفاصيل ما حدث في زمان الرمادة» وهو عام ممتد امتداد الأبدية؛ لأن فيه عشقاً غاب وحضرت ذكره - ويتوظيف فني لتاريخ يرجع إلى أيام الخليفة عمر بن الخطاب في أم القرى يقول<sup>(٢)</sup>:

أين ضفائرُك الخيره  
حوصلات العصافير أحرقتها الملح  
حُلمى وحُلم الجياح تبخر دون رجوع  
وتظلُ تسائل (جاءت إجابتهم شافية)  
أيها الجائعون انظروا، فالقرى حولكم جائعه  
نحن نحيا زمان الرمادة  
تلك أقدارنا.. تلك.. تلك.. تل!

(١) ريستر ويفور هاملتون: الشعر والتأمل بترجمة محمد مصطفى بدوي، ط المؤسسة المصرية العامة، ص ٣٤.

(٢) الليل وذاكرة الأوراق، ط مكتبة مديولى ١٩٧٧، ص ٦٤.

## فكر وإبداع

حدقت فى الصخر وفى الينبوع  
رأيت وجهى فى سمات الجوع!  
حدقت فى جيبى المقلوب  
رأيتنى الصليب والمصلوب  
صرختُ كنت خارجاً من رحم الهناء  
صرخت أطلبُ البراءة  
كينونتى. مشنقتى  
وجبلى السرى  
جبها  
المقطوع<sup>(١)</sup>  
وينحاز أيضاً عبد المعطى حجازى إلى  
المقهورين الذين يعانون شظف العيش  
والجوع والمرض فيكتب - أيضاً - من أجل  
المعذبين فى الريف البعيد، وإلى القرية موضع  
الفعل الإنسانى، والجمال البكر والبراءة،  
ولذلك يقرن نفسه بسكانها فيتوحد معهم:  
وفلاحون نحن هنا.. بلا أرض، ولا أبناء  
نسير جماعة فى الشمس  
يقصر ظلنا ويطول. يقصر ظلنا ويطول  
ونحن نسير نبحث فى بلاد الله عن بلد  
ننام بظل مسجده  
ونشرب شاينا فى باب مقهاه  
ونفضى والفتوس على كراهلنا من المهد إلى  
اللحد

قلت: فليكن العدلُ فى الأرض  
أصبح العدل ملكاً لمن جلسوا فوق عرش  
الجماجم بالطيلسان والكفن  
.....

قلت فليكن العقل فى الأرض، لكنه لم يكن  
سقط العقل عن دورة النفى والسجن.. حتى  
يجن  
ورأى الرب ذلك غير حسن<sup>(١)</sup>.

ولا يجد الشاعر حلاً لهذا الموقف إلا  
بثورة كاسحة لكل هذا العفن تعيد الأرض  
إلى الفقراء، ليصنعوا لأنفسهم ملكوتاً لا  
يدخله الأغنياء الذين يستغلونهم ويصوغون  
من عرق الأجراء «لألى تاج وأقراط عاج  
ومسبحة للرياء».

ثم يعلن أنه ينتمى للمقهورين من الفقراء  
وتلج عليه فكرة عودة الأرض لأصحابها لكى  
ينتهى استلاب الأرض والوطن وهو حلم طالما  
أرق الشعراء:

إننى أول الفقراء الذين يعيشون مغتربين

يموتون محتسبين لدى العزاء

قلت: فلتكن الأرض لى ولهم.

إنه يحن للعودة إلى رحم أمه وإلى مرحلة  
البراءة، ولكن كيف يتأتى له ذلك بعد أن خرج  
إلى عالم القسوة والجوع؟ إنه يرى وجهه فى  
الصخرة والينبوع وفى سمات الجوع:

(١) الأعمال الكاملة الأصحاح الثالث وما بعده ٢٣٠.

(١) السابق: ٣١٥.

العالم، ولكنه سيصبح بالضرورة تقدماً من ناحية، وإنسانياً من ناحية أخرى<sup>(٣)</sup>.

وقد انتزع السياب كل صورة ورموزه من واقع العراق الذي يعيش في وجدانه مهما تغرب، وقد رأى بلاده هبطت إلى أقصى مدى تهبط إليه أى دولة، حيث الفقر والموت والخراب والعمال والفلاحون صرعى المرضى والعفن<sup>(٤)</sup>، وحيث الإنسان العراقي الذي أوصلته الطامع والأهواء إلى واقع مرير، فالجوع والحرمان والطفغان لا يطاق بالرغم من كثرة خيراته، والتي حرم منها:

وفي العراق جوعٌ

وينثرُ الغلالَ فيه موسمُ الحصادِ

لتشبعَ الغريانَ والجرادُ

وتطحّنَ الشوانَ والحجرُ

رحى تدور في الحقول... حولها بشرٌ

مطرٌ...

مطرٌ...

مطرٌ...<sup>(٥)</sup>

فالعراق بلد خصيب غير أن خيراته لا توزع على الجميع توزيعاً عادلاً، فالبعض يعيش في ترف، وعامة الناس يموتون من الجوع والفقر:

تكاثر جمعنا في الشمس، وامتلات بنا الصحراء

أقل الناس فلاحون أغراب

بلا أرض ولا أبناء<sup>(١)</sup>

ويرى الشاعر أنه لكي يجاوز الوطن فقره وجهله لابد له من بطل تابع من أرضه، بل من ريفه وكان عبد الناصر هو هذا البطل الذي سيحقق الحرية والعدالة، وبحساسية الفنان يدرك ما يحفل به النظام من تناقضات، فبجوار دولة الفقراء أوجنوا السجن :

لى ليلة فيه

وكل جيلنا الشهيد

عاش لياليه

فالسجن باب، ليس عنه من محيد<sup>(٢)</sup>

ويستيقظ الشاعر على الواقع المرير بعد أن ضاع حلمه بموت البطل دون أن يحقق للفقراء ما وعد به، ثم يتحول فجأة من الغناء للثورة ولزعيمها إلى البكاء عليهما في «مرثية للعمر الجميل»، و«كائنات مملكة الليل».

وهكذا أدرك الشاعر دوره الريادي التنويري في مجتمعه، وقد اتسعت رؤيته للواقع إلى الحد الذي أمكنه التعرف على القوى التي سيطرت عليه، ومن ثم لا يصبح فنه مجرد صرخة ذاتية أو تعبيراً مرضياً عن

(١) الأعمال الكاملة ١١٩ وما بعدها.

(٢) السابق : ٢٥٦.

(٣) انظر: د. عبد المحسن طه بدر، الروائي والأرض، الهيئة العامة للكتاب، ص ٢٢.

(٤) انظر: د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص ٢٥٥.

(٥) ديوان: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت ١٩٧١، ص ٤٧٤: ٤٨١.

## فكر وإبداع

وكان عودتهم هي عودة تموز المخلص، ومن  
الهوة الواسعة التي تفصل بين رغبات  
الإنسان وقدراته يبرز المجتمع الجيكوري  
وديماً هادئاً، فضلاً عن رفض كامل لحياة  
الآلة ولدخانها الأسود ولعرق عمالها  
ووجوههم الكالحة<sup>(١)</sup>.

التزم السياب بمبادئ العدل الاجتماعي  
والمساواة في توزيع الثروة، فالنظام  
الاقتصادي المتعسف هو المسئول عن شقاء  
فئات الشعب الكادحة، وهذا ما قد دفع  
الموس العمياء إلى أن توجه إدانتها للمجتمع  
ونظمه وإهداره لحقوق المرأة تقول بعد أن  
احترفت البغاء<sup>(٢)</sup>:

ومن الذي جعل النساء  
دون الرجال، فلا سبيل إلى الرغيف سوى  
البغاء؛  
الله - عز وجل - شاء

ألا يكن سوى بغايا أو حواضن أو إماء  
أو خادما يستبيح عفافهن المترفون  
أو سائلات يشتتهن الرجال المحسنون<sup>(٣)</sup>!

وعندما لم تجد مجيباً قررت المقاومة  
والانتقام من الرجال، فهي «ستعيش للشار  
الرهيب» وتستثنى رجال قريتها لأنهم كانوا  
جياعاً مثلها ومثل أبيها فهم ضحايا مجتمع  
فاسد وقيم مزيفة.

فمنذ أن كنا صغاراً كانت السماء  
تغم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام حين يعشب الثرى، نجبر

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر..

مطر..

مطر..

وقد انضم الشاعر إلى الكادحين  
والمسحوقين والجائعين من أبناء الوطن،  
معبراً بكلماته عن الشقاء الذي يعم حياة  
الفقراء وهم يشربون «من لجة الخليج  
والقرار» في حين ينعم المستغلون بخيرات  
دون سائر أبناء الشعب، ولكنه يؤمن بالغد  
الأفضل إثر ثورة تصحح الأوضاع، وتقضي  
على الظلم. وهنا «سيعشب العراق بالمطر».

في كل قطرة من المطر.

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمة من الجياح والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد.

والسياب يدعو إلى المحافظة على القرية  
التي توشك أن تزول، وما على أبناء قرية  
جيكور إلا أن يعودوا إليها لتعود إليها الحياة،

(١) انظر: دراسات في النقد الأدبي. ٢٦٣.

(٢) الديوان ٥٠٩ : ٥٤٢.

(٣) الديوان ٥٢١ وما بعدها.



وقد نجح السياب في بلورة المتناقضات  
في حياة الشعب العراقي وظل موزع النفس  
بين رؤيته المثالية وبين الواقع الكابوسي  
الرابض على صدره فدعا إلى طريق  
التضحية التي تمهد للميلاد الجديد منطلقاً  
من قاعدة إنسانية عامة:

چيكور.. ستولد چيكور

الزهر سيورق والنور

چيكور ستولد من جرحى

من غصة موتى.. من نارى

سيفيض البيدر بالقمح

والجرن سيضحك للصبح.

ونلمح أوجه الاتفاق بين البياتى والسياب  
في محاولتهما إقامة حياة اجتماعية عادلة  
تظللها المساواة بين الناس جميعاً والانتصار  
لطاقفة العمال والفلاحين الكادحين من أبناء  
المجتمع باعتبارهم عصب الحياة وأمل  
التقدم.

راح البياتى يبحث عن وسيلة للخلاص من  
الفقر والشقاء والظلم الاجتماعى، فدفع  
الحلاج في «رحلة حول الكلمات» إلى أن  
يتجول وسط الناس فهاله ما رأى من أهوال  
يقول:

ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح

وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذناب

وصائدو الذباب

وخربت حديقة الصباح

السحب السوداء والأمطار والرياح

وأوحش الحريف فوق هذه الهضاب

وهو يدب في عروق شجر الزقوم، في خمائل  
الضباب.

فالشاعر يصور الواقع المرير، وإنسان  
العصر بانكساراته وإحباطاته ليصل إلى حد  
القتامة فلم يجد ملجأ إلا إلى الله يتضرع  
إليه:

يا مُسْكِرِي بجه

مُحِيرِي في قرية

يا مُغْلِقِ الأبواب

الفقراء مَنَحُونِي هذه الأسْمال

وهذه الأَمْوال

فمَدُّ لِي يَدِيكَ عِبْرَ سنواتِ الموتِ الحِصارِ

والصمتِ والبحثِ عن الجذورِ والآبارِ

ومزقِ الأسْفافِ وليقبلِ السِيفِ

فناقتى نحرِتها وأكلِ الأضيافِ

وارتحلوا

وهاأنذا أقلبِ الأصدافِ.

وتبلغ الصورة مداها فيحصر همه في  
تعريه ما يموج به المجتمع من ظلم ويأس ومع  
ذلك فهو يؤكد بكلماته شدة تعاطفه مع الذين  
ينضم إلى جوارهم، والذين يقفون في الصف  
المقابل:

وضج في خرائب المدينة

الفقراء إْحْوَتِي

يَكُونُ فَاسْتَيْقَظْتُ مَذْعُورًا عَلَى وَقَعِ خُطَا  
الزَّمانِ

ولم أجد إلا شهوة الزور والسلطان  
حولي يحومون وحولي يرقصون، إنها وليمة  
الشیطان

بين الذناب، ها أنا عريان<sup>(١)</sup>.

بحث البياتي عن العدل فلم يعثر عليه  
حتى في الموت، فمصطفى البائس الفقير  
«مات على الرصيف في الظهيرة» بعد أن  
أضناه كثرة العمل، أما الشاه أو الحاكم أو  
الإقطاعي، فمات وهو في ذروة النعيم، بكاه  
الشعراء وأفراد الحاشية والذين يتعيشون من  
قِيءِ القصور، ولكن هناك مصطفى غيره  
وأخرين تخور قواهم من شدة التعب لكي  
ينعم الشاة وأمثاله بحياتهم، يقول في  
قصيدته «لتكن الحياة عادلة»:

ومصطفى الآخر في الحقل على مسحاته  
يَخُورُ

مُهْشَمًا مَنْخُورُ

عيونه جاحظة، ووجهه مجذور

يستقرئ الأرض ويمضي باحثًا فيها عن  
الجدور

السندباد من هنامر، ومرت هذه العصور

وألفُ قملةٍ بنت، وهُدِمَتْ قُصور

وهو على مسحاته يدور

والشاه في بلاطه مخمور

يفرق في الحرير والأطياب  
ويطعم الكلاب

الموت عدل - حسنا، فليضرب الشاه على قفاه  
حتى يموت، ولتكن عادلة، يا سيدي،  
الحياة.

وكسائر الشعراء الإنسانيين يثور على  
الزيف، وعلى إهدار إنسانية الإنسان، وعلى  
كل من ينال من حضارة الإنسان العربي  
الممزق، وقد يهرب وراء الرمن متصنعا عمليات  
البحث عن الحقيقة في سبيل الخلاص مثلما  
فعل: صلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وعبد  
المعطي حجازي، والسياب، وهم يرتادون  
أرض الأساطير باحثين عن الذات وخلصها  
وتحقيق العدالة الاجتماعية.

وهكذا شرع الجميع يرصدون الهم  
الجماعي ودعوا إلى فهم حقيقة المعركة التي  
يخوضها الإنسان العربي في مجال الواقع  
والحضارة والتاريخ، ومن خلالهم وجد التعبير  
الشعري الأرض التي يزدهر فيها، فكانت  
تجاربهم الشعرية تمضي في ثقة تلبى  
حاجات العصر، وتفرد كل منهم بخصوصيته،  
فبدا صلاح عبد الصبور مؤمنا بالحرية  
الإنسانية كقاعدة يحرر عليها موقفه الفكري  
ضد القهر والظلم الاجتماعي، وظل هذا شغله  
الشاغل؛ حتى انتقل إلى حيز الدراما. بينما  
ظل حجازي منتظرا للبطل الذي سيقم  
للفقراء دولتهم، وقد أعجزه ذلك ثم رؤية  
تناقضات السلطة إلى أن وضحت الرؤية بعد

(١) الديوان: ١١٠.

الصهاينة لم يتخلوا قط عن نواياهم التوسعية، كما أظهرت أن التمزق العربي كان نتيجة تخاذل البعض، وهرولة البعض الآخر لتطبيع العلاقات مع إسرائيل، الأمر الذي فتح شهية إسرائيل لإظهار أطماعها وتراجعها عن المضى في طريق السلام.

أى أن إسرائيل عادت تطل علينا بوجهها الحقيقي، وعبئاً ظلت تتاور بشعارات جهزتها لتحقيق مآربها ومنها على سبيل المثال «الشرق أوسطية».

أما فيما يخصنا أو يخص دراستنا من ذلك، فنقول: إن الشعر الفلسطيني يمثل من حيث كونه نشاطاً مصيرياً منطلقاً سياسياً عاماً يؤثر قومياً في الشعوب العربية تقدماً وازدهاراً، وصارت القصيدة فعلاً سياسياً بقدر ما هي سياق لغوي متميز.

لقد حمل الشعر الرؤية العربية للوضع الفلسطيني المعقد، سواء داخل الأرض المحتلة، حيث يعيش الفلسطينيون على تراب الوطن بلا مواطن فلسطينية، أو في الخارج حيث يتعرض الفلسطينيون للمطاردة والتهديد والضيق في شتى البلاد، كأنما يراد بهم إطفاء شعلة الانتماء للوطن المفقود.

والملاحظ - بوجه عام - أن شعراء المقاومة صاروا أكثر نضجاً في الإبداع الشعري وتشكيله لتتوهم فيوض الدلالات التي تعمق فنياً جوهر القضية القومية - مثلاً بلور قضاياهم العالمية أراجون ونيرودا ولوركا - وتصور مواقفهم الصلبة ومواجهاتهم لسلطة الاحتلال التي لا تعنى دائماً بقيمة الإنسان العربي.

موت البطل، وظل أمل دنقل وفيماً لدور الشاعر النبي الحالم بتغيير الواقع، أما السياب فكان لا يرى إلا أنين الجوعى والمحرومين مستعيناً برموز تموزية للتعبير عن فكرة البعث المنتظر. وقد تحرك البياتي بنغمات رمزية في أسى صوفى غامض باحثاً عن الحقيقة في أعقد المواقف.

### القضية الثالثة

#### القضية الفلسطينية

يشكل أدب المقاومة والكفاح الوطنى حيزاً كبيراً في شعرنا المعاصر، وقد أسهم شعراء الالتزام في إبراز كثير من قضايا الوطن وما يعايشه من صراعات سياسية وهو يتخطى عهود الاستعمار بكل أشكاله، دفاعاً عن حقوق الإنسان المشروعة في سبيل الحرية والاستقلال.

وما زالت قضية فلسطين تحتل مساحة ضخمة من التحديات التي يواجهها الوطن العربى، وظل الصراع العربى الإسرائيلى منذ الحرب العالمية الثانية دائراً، وقد حاول كل طرف استخدام أقصى قدراته العسكرية في حروب متعاقبة حتى يحقق هدفه.

ومنذ التسعينات دخل الصراع مرحلة جديدة، وذلك مع انطلاق مؤتمر مدريد، وما انبثق عنه من مفاوضات ثنائية ومتعددة الأطراف، وأصبحت لغة الحوار تجرى بينهما بالأساليب السلمية لاستكمال مسيرة الحل السلمى من منظور الأرض مقابل السلام والأمن والاستقرار لشعوب المنطقة.

وفى ظل ضبابية الموقف الإسرائيلى في الفترة الأخيرة، تلك التي أظهرت أن

## فكر وإبداع

من شعراء وخطباء وزعماء بلاغة، يقول:

حالة الاحتضار الطويلة

أرجعتنى إلى شارع فى ضواحي الطفولة

أدخلتنى بيروتاً

قلوباً

سنابل

منحتنى هوية

جعلتنى قضية

حالة الاحتضار الطويلة

\*\*\*

دفنوا جثتى فى الملفات والانقلابات وابتعدوا

والبلاد التى كنت أحلم فيها

سوف تبقى البلاد التى كنت أحلم فيها

أنا فى حالة الاحتضار الطويلة

سيدُ الحزن

والدمع من كل عاشقة عربية

وتكاثر حولي المغنون والخطباء

وعلى جثتى ينبت الشعر والزعماء

وكل سماسة اللغة الوطنية

صفقوا، صفقوا، صفقوا

ولتعش حالة الاحتضار الطويلة<sup>(١)</sup>.

لقد جعل درويش من استمرار اغتصاب

أرضه والمزايدات على تحريرها مناط

وفى قائمة المقاومين سميع القاسم،

ومحمود درويش، وفدوى طوقان، وإبراهيم

نصر الله، وتوفيق زياد، ومعين بسيسو من

فلسطين، وآخرون كثيرون على مستوى العالم

العربى كله، يتصدون بشعرهم للعدو

الصهيونى. كأنما قدر للشاعر أن يكون فى

طليعة شعبه يقاتل معه بالكلمة، وأحياناً

بالبنادقية كى تنتصر الإرادة العربية رافضة

القهر السياسى الذى شمل الكثير من البلاد

العربية. ومن أبرز هؤلاء العرب - خارج

الأرض الفلسطينية - صلاح عبد الصبور،

وأمل دنقل، والبياتى، ويدر توفيق، وأحمد عبد

المعطى حجازى، ومحمد أحمد حمد.

ولا بأس من أن نقدم محمود درويش أول

ما نقدمه؛ لأنه فيما أتصور كتب أروع شعره

فى ميدان القضية، وكثف فيه الشاعر

المتأججة لديه ولدى كل مواطن عربى، حتى

أصبح شعره مزيجاً من الطموح والحزن

والغضب والانكسار والأسى والسخرية. ولقد

أكد فى مرحلة متقدمة من حياته صدق جدلية

الفن والالتزام، وتأثيرها على الإبداع كملاً

وجملاً. وبدأ فى الوقت نفسه واسع الأفق

متمكناً من صياغته، وأخذاً بقدر من التشاؤم

يبعده كثيراً عن الخط الماركسى الذى طالما

الزم به. وفى أبياته التالية نراه يتحدث عن

حالة احتضار طويلة، وهى تعنى فى الوقت

نفسه سقوط القضية فى متاهات الإهمال،

حتى لو ارتفع صوت سماسة اللغة العربية

(١) ديوان أحبك أو لا أحبك ، ط. دار العودة بيروت، ص ٣٧.

إلى ساحة نفاق - بأن عبور الهزيمة ممكن إذا كان هناك أوضاع لا يمكن تبديلها مع غياب الرغبة الفاعلة في الاستمرار المشرف.

لقد منحنا محمود درويش شعراً ثورياً شجاعاً، فيه يتوحد الصدق الفني بمنطق الثورة، وتشتعل الرغبة العارمة في الاقتحام من منطلق رفض الاعتقال وبذل الدماء. ومن جانب آخر علق مبدأ المسؤولية - أى مسئولية التحرير - على ضرورة تحقيق الانسجام بين الذات والحوادث المتعاقبة غير المترابطة بإرادة الحافز المتصدع بما أصاب الذات العربية.

ولقد بسط كل هذا بأبنية تتراوح بين تعبيرية التقرير الخطابي في أحيان، وتشكيلية المجاز المفضية إلى بعض التغميض في أحيان أخرى اتسعت لها قصائده الأخيرة.

ولجأ الشاعر إلى التاريخ يستوحيه واستخدم شخصيات ممزقة بين الانتماء والاغتراب وبدا عنده أن الخروج من الأندلس، العربي المتكرر على مر الزمن، ومن ثم علت في قصائده نغمة الأسى المتصاعدة بالتسليم بالقدر في نهاية الأمر يقول في المساء الأخير على هذه الأرض<sup>(٢)</sup>:

بعد هذا الحصار الطويل، ناموا على ريش  
أحلامنا  
الملاءات جاهزة، والعطور على الباب جاهزة،  
والمرايا كثيرة

شعرية. وفي الأسطر المتقدمة نراه يمزج الماضي بالحاضر، والحلم بالحقيقة، ليعلن يأسه؛ إذ لا مفر من أن تتجمد أو تصل إلى حالة احتضار طويلة. ويعناصر تلك الشعرية المكثفة والمجازات شكل بها أفكاره ومشاعره - ولاسيما بتلاحق عباراته وتسرب مفردات السياسة إليها - رثى نفسه بشعوره بغصص الموت الآتى تتعاوره كل حين، وتهديد القوالين سماسرة اللغة والمصنفين له ولقضيته.

ولا رأى عدم الجدوى من الدعوة إلى الحرية والبقاء على ضياع بوره في حمايتها، صار طبيعياً لديه أن يقول ساخراً في قصيدته «ويسدل الستار»<sup>(١)</sup>:

سيداتي، آنساتي، سادتي

سليتكم عشرين عام

آن لى أن أرحل اليوم

وأن أهرب من هذا الزحام

وأغنى في الجليل

للعصافير التى تسكن عش المستحيل

ولهذا أستقيل.. أستقيل.. أستقيل.

حقاً له أن يعتزل بهذا الإخبار المؤثر واللغة الواضحة، وأن يشرع في إعداد نفسه للخلاص من منظومة عصره الفكرية ضمن تسلسل حقيقى له بداية أسية ونهاية فاجعة؛ لئلا لم يعد له شيء يحمله على الاعتقاد - بعد هزيمة سبع وستين، وتحول الوطن المغتصب

(١) محمود درويش: ط بيروت، ص ٢٠٧.

(٢) أحد عشر كوكباً، دار العودة بيروت ١٩٩٢، ص ٨.

## فكر وإبداع

فادخلوها لنخرج منها تماماً، وعمّا قليل  
سنبحث عما

كان تاريخنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة  
وسنسأل أنفسنا في النهاية. هل كانت  
الأندلس

ها هنا أم هناك؟ على الأرض.... أم في  
القصيدة؟

وعلى هذا النحو حاول دائماً أن يقدم  
مأساة مصيرية لم يسبق لأحد أن قاربها مثله  
بطريقته أو بلغته المتميزة، يقول في قصيدة  
بعنوان «نورخ أيامنا في الفراش»<sup>(١)</sup>.

سنكتب من أجل ألا نموت.... سنكتب من  
أجل أعلامنا

سنكتب أسماءنا كي تدلّ على أصلها شرق  
أجسامنا

سنكتب ما يكتب الطير في الفلوات، وننسى  
تواقيع أقدامنا

ويشارك سميح القاسم، محمود درويش  
في لغة النضال والثورية، لكن شعره يتميز  
بالتفاؤل الواعي، وبصلابة المقاومة في شتى  
وسائلها، مع حس بالتعاطف الإنساني  
وأصالة الطابع القومي، يقول:

دمّ أسلافي القدامى لم يزل يقطر مني

وصهيل الخيل ما زال، وتفرع السيوف

وأنا أحمل شمساً في يميني وأطوف

هكذا يعد في لغة واضحة - برغم  
استعاراتها المتوالية - بالعمل من أجل  
الخلاص برغم كابوسية الواقع، والنضال هو  
المنطلق من أجل الحرية، كأعظم قضية طالما  
حملت دماء شهداء الحرية ولا تعباً  
بالجراحات الغائرة، ثم ترفض المساومة مع  
العدو الغاصب يقول:

ربما أفقد - ما شئت - معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجاراً... وعتلاً..... وكناس  
شوارع

ربما أخدم عرباناً... وجائع

يا عدو الشمس... لكن..... لن أساوم  
والى آخر نبض في عروقي.... سأقاوم<sup>(٢)</sup>.

وسميح القاسم يترجم بلغته البسيطة  
أحلام الشعب العربي والفلسطيني بالسلام،  
ولكن المنطق المفلوط التي تتبعه إسرائيل  
يجعل هذا السلام الذي تريده سلاماً زائفاً  
مرفوضاً، يقول بقدر واضح من الإخبارية  
التي لم تفقد الشعر قيمته الجمالية:

ليغن غيري للسلام

وهناك... خلف حواجز الأسلاك... في قلب  
الظلام

جثمت مدائن... من خيام

(١) الشعر والثورة: مختارات مقدمة لمهرجان المريد، ط دار الحرية، بغداد ١٩٧٤.

(٢) السابق: ٢١٥.

(٣) ورد أقل ١٠٩، ط. بيروت ١٩٩٠ دار الحرية بغداد.

سكانها... لأخرج من دمة ترتدني

مستوطنات الحزن والحمى، وسل الذكريات \*\*\*

وهناك... تنطفئ الحياة أرافقك فيك جذورى

فى ناسنا وأرحل ممتلئاً بامتداد الأمانى

فى أبرياء... لم يسيثوا للحياة! لأمعن فى طلقة تشتهينى

ثم يشير الشاعر فى هذه الأبيات إلى \*\*\*

هبوط الروح الشائرة والتسليم بالقدر، والتي سأقاسمك الآن صوتى

تلتقط عند العديد من الفلسطينيين وتسرى وأنمو على شفتيك

نغمة الكل والفقد: ليغن غيرى للسلام وحلى

فعلى ربي وطنى، وفى وديانه... قتل وأكبر فى مقلتيك

وحزن البيوت القتيلة وحزن السلام.

وفى المقابل يتفرد إبراهيم نصر الله بكونه ثم أصبح إليك<sup>(١)</sup>

واحدًا من شعراء المقاومة الذين عاشوا فى وي طرح أيضاً من خلال ديوانه «نعمان

يسترد لونه» قضية الدم العربى والفدائى يسترد لونه» قضية الدم العربى والفدائى

المناضل بطريقة فعالة، ومن حيث كونه أملاً أو رغبة قومية أو هدفاً مثالياً، يراها فى وجهه

كل يوم فى مرآة الشتات العربى شأنه شأن المغتربين فى أمتهم. ويبدو نعمان رمزاً لكل

المناضلين المطاردين من أرضهم، ومن قبل الأنظمة الجائرة. ومع ذلك يمتلك القدرة على

أن يمر بالديار هادئاً، وفى أعماقه يزأر الدم العربى يغريه دائماً بالعودة إلى مسقط رأسه،

يحكى الشاعر عنه، فيقول: يحكى الشاعر عنه، فيقول:

ونعمان يعشق طلقته وأتابع فيك نهارى

حين يطلقها وأترك للحزن فى صوت أُمى الأغانى

(١) انظر: شاكر النابلسى، رغيف النار والحنطة، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٢٨ وما بعدها.

وحين يفر

يخبئها في ثنايا القميص

ويظل نعمان يردد دائماً

أنا نعمان

طاردني الرحيل

فعدت ثانية إلى أمي

لأشرب من يديها الماء والذكرى<sup>(١)</sup>.

وهذا هو القص الشعري - ويعد أحد

أساليب التعبير في الشعرية الحديثة - وقد

لون الشاعر الحياة بدماء نعمان، وبالموال

الباكى أشار إلى مأزق الحرية وانعزالها عن

حركة التاريخ، على نحو جعله يصرخ قائلاً:

امنحوني فضاء

لأرسم منفي يليق بهذا العذاب.

ویمتابعة شعر الشاعر نلاحظ بدون عناء

أنه كان من الذين وازنوا بين فكرهم وأساليب

صياغتهم، وهم يدينون واقعهم ويظهرون

العجز الذي تضخمت جراءه إحياءات الأمة

في زمن الأسئلة الكثيرة، والأجوبة غير

المسددة، وذلك بتدفق وجداني قوامه التضحية

والبذل بالدماء الغالية.

\*\*\*

وجراء هذا الموقف المعقد والمثقل بهموم

الهزائم واختلال العزائم وجد الشاعر

الفلسطيني من يشاركه من شعرائنا

(١) السابق : ٨٧.

(١) الناس في بلادى : ص ٩٢

(٢) السابق : ص ٩٤.

المعاصرين.

وينغمة ثورية طالما ترددت بين شعراء

المرحلة حلم صلاح عبد الصبور بيوم الثأر

فداء للوطن وللأرض التي اغتصبها المستعمر

وطرد أصحابها منها، وقد فتن بفكرة

الاستشهاد في سبيل المبدأ وقرن تضحية

الشهيد بتضحيات رواد الإنسانية أمثال

سقراط، والمسيح، مؤكداً البعد الوطني من

خلال النبرة الخطائية، وكلمات الفارس القديم

يلقى بها في وجه غريمه كي يصصره بها قبل

أن يصصره بسيفه:

سأقتلك

من قبل أن تقتلني..... سأقتلك

من قبل أن تغوص في دمي

أغوص في دمك

وليس بيننا سوى السلاح

وليحكم السلاح بيننا...<sup>(٢)</sup>

ولعله دُفِعَ بهذه النبرة تحت وطأة

إحساسه بالغضب على أولئك الذين انتهكوا

حرمة الوطن، والشعور بفداحة التضحية في

سبيل استرداد الوطن السليب.

وعلى هذا النحو كتب قصيدته «هجم

التار»<sup>(٣)</sup> بوحى من إحدى غارات إسرائيل

على دير ياسين، فجسد الهزيمة وكشف عن

عمق الإحساس بالقهر موظفاً مجموعة من

المفردات تلتقطها من واقعه، يقول:



يذبيها في أحزان الوطن وواقع الأمة العربية  
التي تعاني سكرات الموت، وأصبح كل فرد  
فيها يرى الأشياء معكوسة. ومن ثم اختلطت  
الألوان وطمست حرية الفكر والكلمة.  
فاقتضى أسلوبه أن يطرح عدة أسئلة  
تصادمية كانت بمثابة الأشرطة التي ارتفعت  
عَبثًا فوق الأمواج الهادرة، وكان لابد أن  
يتدخل بالتعليق على ما حدث ويحدث.

و«فى انتظار السيف» يوجه إلى الأمة  
المهزومة التي يجب عليها أن تختار بين  
الولادة وتأمل الجريمة سؤالاً هو:

ماذا تلدين الآن؟

طفلاً ... أم جريمة ؟

أم تنوحين على بوابة القدس القديمة؟<sup>(٢)</sup>

وفى رأيه أن نزوة المسأة التي تواجهها  
الشعوب هي تحجيم نور الإنسان على نحو لا  
يبقى له حرية اختيار طريقه، وكان عليه أن  
يتوجه إلى الإنسان العربي قائلاً:

لقد جاء دورك فى المبارزة..

إنها قدرك.... وعليك أن تختار

... كان (خمارويه) راقداً على بحيرة الزنبق

فى نوم القيلولة

فمن يا ترى ينقذ هذه الأميرة المغلولة؟

من يا ترى ينقذها؟

بالسيف....

الراية السوداء، والجرحى، وقافلة مَوَاتٍ  
والظبلة الجوفاء، والخطر الذليل بلا التفاتٍ  
وأكف جندى تدق الخشب  
لحن السُغَب

ثم يعمد إلى تصوير جو الكآبة والحزن الذى  
يخيم على معسكر الأسرى:

فى معزل الأسرى البعيد

والليل، والأسلاك، والحرس المدمج بالحديد

والظلمة البلهاء، الجرحى، ورائحة الصديد

يتلمظون الانتصار

ونهاية السفر السعيد<sup>(١)</sup>.

فقد وجد فى تلك المفردات - وقد جعل لها  
دلالات متنوعة - ما يجعل سياقاته مرضية  
من الناحية الجمالية يثير بها مرحلته التي  
كانت على استعداد لقبول أية «كلمة سياسية»  
فاعلة. الأمر الذى يجعلنا نراها كافية. بل  
كذلك تستهوى أكثر من بلد عربى لأسباب  
مختلفة، فى أولها تشعير الواقع والفكر  
جميعاً.

وقد تعود أمل دنقل على أن يسير فى  
الدرب نفسه، بل كذلك أخذ يحرض الجماهير  
العربية على الأخذ بالثأر و يعلن رفضه لكل  
أشكال المساومة أو الحلول الوسط للقضية.  
وكان المبرز فى تشعير قضية فلسطين بجانب  
طرح الهموم والمشاكل الحضارية. ويدا من  
خلال قصائده شاعراً مناضلاً يخفى ذاته أو

(١) هجم التار : ١٤.

(٢) الأعمال الكاملة : ٢٤٥.

أو بالحيلة؟<sup>(١)</sup>

« لا تصالح »

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام  
كيف تستنشق الرثتان النسيم المندس؟  
كيف تنظر في عيني امرأة؟  
أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها  
كيف تصبح فارسها في الغرام؟  
كيف ترجو غداً لوليد أن ينام.

وقد تبلغ النغمة عنده حد الهجاء،  
وبعبارات تذكرنا ببعض الهجاء السياسي  
الذي عرفه الشعر العربي يقول:

لا تصالح

ولو وقفتُ ضد سيفك كل الشيوخ  
والرجال التي ملأها الشيوخ  
هؤلاء الذين يُحبون طعم الثريد  
وامتطاء العبيد،

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم،  
وسيوفهم العربية قد نسيّت سنوات الشموخ.

وكان الذي فتح باب هذا الهجاء - وهو  
موجهة غالباً إلى كبار رجال الخليج - نزار  
قبناني منذ نشر قصيدته «خبز وقمر  
وحشيش» وإلى اليوم، واختلاف النظر فيه  
وارد فيما قرأناه من سطور شعرية، وإن يكن  
أمل دنقل يرمى إلى مواجهة الردة السياسية.  
ويذهب بعض الدارسين إلى أن الشاعر يرى

وهذا ضرب من الأقنعة التاريخية التي  
كان أمل دنقل من المبرزين في ارتدائها منذ  
بكى على زرقاء اليمامة - بعد مقتل القمر -  
وله معايير الجمالية المتباينة التي يتجه  
أغلبها إلى قيمة ما يتناص به الشاعر المحدث  
مع التراث تعميقاً لموضوعه أو طرافة في  
عرضه أو عجزاً في الاهتداء إلى النهاية، وإلا  
فمن يخلص الأميرة الصغيرة من براثن  
خمارويه العجوز.

وقد بدا السادات في الظاهر أنه هو الذي  
أنقذ الأميرة بالحيلة، وذلك بتوقيعه اتفاقية  
كامب ديفد. ولكن الشاعر كان لا يريد أن  
يصالح أخاه على إهدار دمه، ولا تكون عودة  
سيناء مصر ثمناً لسكوتها عن حقوق الشعب  
الفلسطيني. ومن هنا وجه تحذيراً قوياً لكل  
من يؤيد التصالح؛ لأنه تم بمساومة، ومن ثم  
تنطفئ جذوة المقاومة ليظل العار أبدياً يجلل  
الحياة.

وأصبح شعره في «أقوال جديدة عن  
حرب البسوس» هو الذي يشير على السلطة  
ما يجب عليها أن تقوم به، وأن تمتنع عنه،  
وذلك من خلال توظيفه لشخصية كليب،  
مقتترنة بقاتله جساس بن مرة، وقد ترك كليب  
لأخيه الأمير الزير سالم وصية من أجل  
أولاده، ومن أجل الأخذ بثأره، وألا يقبل  
دعوى السلام بحجة حقن الدماء بين أبناء  
العمومة يقول في إحدى وصاياه:<sup>(٢)</sup>

(١) السابق: ٢٥٧.

(٢) انظر: نسيم مجلى: أمل دنقل، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨، ص ١٧٧ وما بعدها.

يدل عليه السياق اللغوي، فإننا نجد بسهولة كيف عمل فضاء النص على استشفاف الرؤية حين تستحيل إلى حكمة. فصاحب البصيرة يذهب إلى أن الذهب - في مقابل جرعة ماء - هو الذي أوقع بالحسين، وإلى أن ثرثرة الشعراء من ناحية أخرى لا تنقذ حقاً ضيعة أصحابه.

وقد شعر الشعب الفلسطيني بإخفاق المؤتمرات والمعاهدات التي تعقد لضمان مسيرة السلام، فكان عليه أن يضع البديل بتفعيل حركة المقاومة وبتثوير الإنسان العربي. فأصبحت صورة القدائي الفلسطيني تجسيدا لنموذج الموت والانبعاث، وصار أطفال الحجارة شعاع الأمل للأمة. وفي ذلك يقول محمد مهران السيد بلغة بعيدة عن الخطابية وجلبة الإيقاع، ويحركه نجمة عن تتابع الصور التي توحى بلحظة الخروج، وتجعل الأطفال موضع الفعل قبل أن تكبلهم القيود ويشلهم الأسر:

هذي الأحجار المسنونة

لغة الله ينزلها في ليالات القدر

على أطفال مخيم!

\* \* \*

يا ثمر البيارات، ويا فوران التخمر... تقدم وأديروا - يا صبية حارات القدس - مفاتيح جهنم

يا أطفال الموت العربي... الرسمى اتحدوا

أن الحرب لا غاية لها إلا التآثر وشفاء الأحقاد أو إرضاء الأسلاف، حتى لكان القتل قدر دموى مفروض علينا ولا فكاك منه.

واستشراف أمل المستقبل والتحذير من عقد اتفاقية صلح مع إسرائيل بدا قبل سنتين من توقيع هذا الصلح، ولجأ إلى التراث يوظفه تناصياً، يقول مثلاً في إحدى أوراق أبي نواس في إشارة للحسين:

كنتُ في كربلاء

قال لى الشيخُ إن الحسين

مات من أجل جرعة ماء

وتساءلتُ

كيف السيوفُ استباحَت بنى الأكرمين

فأجابَ الذى بصرته السماء:

إنه الذهبُ المتلألئ: فى كل عين

.....

إن تكون كلماتُ الحسين...

وسيوفُ الحسين...

وجلالُ الحسين...

سَقَطَتْ دون أن تُنقذَ الحقُّ من ذهبِ والأمراء؟

أفتقدر أن تنقذَ الحقَّ ثرثرة الشعراء؟

والفراتُ لسانُ من الدم لا يجدُ الشفتين؟! (١)

وتظراً إلى سردية الأسطر المعتمدة على التعبيرية التي لا تغلق نفسها على معيار جمالى واحد، لا تراوغ بأى معنى غير الذى

(١) العهد الآتى : ٣٨٤ وما بعدها.

## فكر وإبداع

ومن الذى سيكفن الشهداء فى سينا ومن  
يكسو العظام

وبثبت الأقدام إذ يتأخر النصر الأليم ونبتلى  
بمخاضه الدامى العنيف. (٢)

ولا إجابة.. أو لا يحتاج «الموقف» بكثافته  
الدامية إلا إلى الصمت، لكنه الصمت الذى  
يزأر فيه الألم. وفى المقابل كان هناك شعراء  
- فى العالم العربى - يقلعون فى (تأبينهم)  
عن التشكيلات المجازية وكأنما البكاء عليه  
أولى بالتقديم. ومن هذا المنطلق أنشد سميح  
القاسم بطريقته «عديد» النواحات الندابات:  
أبكىك فى المنازل الشعبية

فى السد والغيطان فى المدارس الريفية  
فى الكتب والساحات

أبكىك فى الغلال.. فى الحدائق

أبكىك فى الخنادق

أبكىك فى الفئوس والمطارق

فى خوزة العامل والجندى

فى كوفية الفلاح والعقال

فى عمائم الأئمة

أبكىك يا جمال!

وارتفعت عن هذا المستوى الأدائى - وإن  
يكن يشير إلى مجمل «أياديه» من أجل  
التنمية - شعرية معين سيسو حتى مع  
تقييده نفسه بالثرية الوصفية التى تنهض

لا نفع بآباء ولدوا فى القيد، وعاشوا فى  
الأسر، وإن جاعوا

ناحوا كاللقطاء، وإن عطشوا شربوا فى أحذية  
مُقدَّم

لو أعطينا بعض حجارتكم، أيام طفولتنا..  
لاختلف الأمر<sup>(١)</sup>.

هكذا بتعرية الجميع حين ارتدى أطفال  
المخيم دروع الحجر. وقد أوحى اللغة المكثفة  
بأن قيمة هذه الأسطر قامت عندما صارت  
بوتقة شاعر احتدمت بالترجيع الغنائى  
المرهف وهو يتوازى مع المفارقة فى طفل  
يحارب بحجر ووالد يقعد عاجزاً ببندقية.

ولكن الشعراء قبل أطفال الحجارة تطلعوا  
إلى الفارس البطل الذى يصرع التنين ويخلق  
العالم من جديد، بجانب صورة الفدائى الذى  
قدم دمه ثمناً لحياة جديدة. وإذا هذا البطل -  
من حيث هو مخلص - جمال عبد الناصر  
الذى سيعبر بالشعب العربى الصعاب ويجاوز  
المحن. ولقد أضفى عليه الشعراء صفات  
أسطورية بعد أن قتلته المعركة، ورثاه  
الشعراء وجعلوا موته استمراراً للوجود برغم  
الأضداد والقوانين المعاكسة مات هذا البطل  
قبل أن يقود شعبه إلى ما وعد به، وهذا  
ماحدا بأحمد عبد المعطى حجازى أن يقف  
أمام موته متسائلاً:

هذا حصانك شارده فى الأفق يبكى

من سيهمزه إلى القدس الشريف

(١) الأعمال الكاملة. دار العودة بيروت ١٩٧٣، ص ٣٨٤.

(٢) طائر الشمس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩١

عليها من بعيد ظاهرة العديد، يقول:

لكن مصر

ستفتح ثانية من مصر

وستنهض... وستشهر في بدا

نهر النيل كسيف

وتقود الصف

فهناك في عابدين

في شبرا الخيمة يا عبد الناصر

اقرأ أحد العمال...

على ضوء مصابيح الشارع

أوراق الميثاق.

– في النصين نفسيهما – عمل على تسطيح  
الدلالات الشعرية، بمعنى أنهما لم يجعلا للفن  
الكلمة الأولى.

### أولاً، المصادر والمراجع

١ – أحمد سويلم: الليل وذاكرة الأوراق، ط  
مكتبة مدبولي ١٩٧٧.

٢ – أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا  
قلب، ط بيروت ١٩٥٩.

٣ – د. أحمد كمال زكي: أناشيد صغيرة  
مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية  
١٩٦٣.

٤ – أنونيس: الأعمال الكاملة، ط بيروت  
١٩٧١.

٥ – أمل دنقل: الأعمال الكاملة دار العودة –  
بيروت، ط مدبولي.

٦ – بدر شاكر السياب: منزل الأقتان، ط  
بيروت ١٩٧١.

٧ – صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة دار  
العودة – بيروت ١٩٨٦.

٨ – عبد الوهاب البياتي الديوان، ط بيروت  
١٩٨٤.

٩ – عبد الله السيد شرف، تأملات في وجه  
ملانكي، ط الهيئة المصرية العامة ١٩٨٧.

١٠ – محمد أحمد حمد: ديوان قطف القمر،  
ط دار الثقافة ١٩٩٢.

١١ – محمد مهران السيد: طائر الشمس،  
الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١.

١٢ – محمود درويش: ديوان أحبك أو لا  
أحبك، دار العودة – بيروت.

وقيمة النصين – وقد وردا في كتاب  
«الأساطير»<sup>(١)</sup> تعود إلى طبيعة تمثلهما  
لكيفية الهيمنة الغنائية التي تعتمد على التأثير،  
وتحتفي بمادة المعيش أكثر من احتفائها  
بالتخيل. الأمر الذي يجعل الشعر – كما مثله  
النصان – يلح على طرح السؤال التالي: ألمثل  
هذا الشعر من جدوى أكثر من أنه ينفس أنياً  
عن أزمة وجدانية؟

في رأيي أن تلك وحدها جسداه، إذا  
زعمنا أن «الفقد» ليس وراءه إلا الرؤية  
الحسية المباشرة، ولكن هذه تتعاطم عندما  
تتناص مع رؤى الأساطير وحكاياتها ونماذج  
شخصياتها – كليب مثلاً وجلجاميش وذو  
يزن، فضلاً عن مازق التاريخ ورجالاته  
العظيمة، وكلها تؤكد موضوعية القيم الأدبية  
– وتصبح وظيفة النقد في هذه الحال تحديد  
الثراء الفني الذي يرتفع رصيده كلما أُرْضِيَ  
حساسية الأجيال المتعاقبة.

ومن جانب آخر، يبدو أن الميل إلى الفكر

(١) د. أحمد كمال زكي، ط دار العودة بيروت ١٩٧٩، ص ٢٤١، ٢٤٦.

١٣ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٣ - شاهر عبيد: تناقضات في النظرية المعاصرة للأدب، مجلة الثقافة العالمية عدد (٦٠) الكويت ١٩٦٣.

١٤ - د. شكرى عياد، مجلة فصول، مقال بعنوان «الأدب والحرية» ١٩٩٢.

١٥ - د. عبد القادر القبط: شعر المقاومة بين الفن والالتزام، مجلة المجلة عدد مارس ١٨٧١.

١٦ - د. عبد المحسن بدر: الروائي والأرض، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧١.

١٧ - د. عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة فصول ١٩٩٠.

١٨ - ماري ورنوك: التحول الجذري من كتاب نصوص مختارة من التراث الوجودي، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة ١٩٢٧.

١٩ - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط دار العودة ١٩٧٣.

٢٠ - قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة.

٢١ - محمد مندور: في الأدب والنقد، ط القاهرة ١٩٥٦.

٢٢ - د. محمود الربيعي: حاضر النقد الأدبي، ط دار المعارف ١٩٧٧.

٢٣ - د. مصطفى ناصف مقال بعنوان «بين الشوق والالتزام» مجلة إبداع عدد (١٢) ديسمبر ١٩٩٥.

٢٤ - نسيم مجلى، أمل دنقل، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨.

٢٥ - هربرت ماركيزون: العقل والثورة، بترجمة فؤاد زكريا، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٠.

١٣ - ديوان أحد عشر كوكبا، دار العودة ١٩٩٢.

١٤ - ديوان ورد أقل دار الحرية - بغداد ١٩٩٠.

١٥ - فاروق جويدة: ديوان ويبقى الحب، ط غريب القاهرة.

## ثانياً - المراجع :

١ - د. أحمد كمال زكى: دراسات فى النقد الأدب: دار الأندلس.

٢ - الأساطير: دار العودة - بيروت ١٩٧٩.

٣ - محاضرات: فى نظرية الأدب (مخطوطة).

٤ - أدونيس: زمن الشعر، ط دار العودة - بيروت ١٩٧٣.

٥ - أوستن وارن. ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة: محيى الدين صبحى، ط المجلس الأعلى للفنون والآداب.

٦ - بدر شاكر السياب: الشعر العربى المعاصر، دار الكاتب اللبنانى.

٧ - جابر عصفور: أفاق العصر: دار المدى للطباعة والنشر ١٩٩٧.

٨ - د. حسن البندارى: جدلية الأداء التبادلى فى الشعر العربى المعاصر، الأنجلو المصرية ط ١ - ١٩٩٥.

٩ - روستر ويفور هاملتون: الشعر والتأمل، بترجمة محمد مصطفى بدوى، ط المؤسسة المصرية العامة.

١٠ - سعدى يوسف: مجلة إبداع العدد (١٢) ديسمبر ١٩٩٥.

١١ - د. سعيد على: دراسة لديوان كتاب التحولات والهجرة مجلة الآداب البروتية، عدد مارس ١٩٦٦.

١٢ - شاكر النابلسى: رغيث النار والحنطة.